

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**ПРУШКОВСЬКА ІРИНА ВІТАЛІЇВНА**

УДК 821.512.161“19/20”

**ТУРЕЦЬКА ДРАМАТУРГІЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ –  
ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: ГЕНЕЗА, ЕВОЛЮЦІЯ, ПОЕТИКА**

**10.01.04 – література зарубіжних країн**

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук**

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі тюркології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор  
**ГРИЦИК Людмила Василівна**,  
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка,  
завідувач кафедри теорії літератури,  
компаративістики і літературної творчості

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор  
**ВИСОЦЬКА Наталія Олександрівна**,  
Київський національний лінгвістичний університет,  
завідувач кафедри теорії та історії світової літератури

доктор філологічних наук, професор  
**ПОТНЦЕВА Тетяна Миколаївна**,  
Дніпропетровський національний університет імені  
Олеся Гончара,  
завідувач кафедри зарубіжної літератури

доктор філологічних наук, професор, академік АН  
ВШ України  
**ТОРКУТ Наталія Миколаївна**,  
Класичний приватний університет,  
завідувач кафедри англійської філології та  
зарубіжної літератури

Захист відбудеться «1» червня 2016 року об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.39 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01017, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

З дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці імені М.О. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01033, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розісланий «28» квітня 2016 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

К.Г. Мурашевич

## **ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

### **Актуальність дослідження.**

Драма сьогодні зберегла своє значення як унікальний вид мистецтва, що вже за своєю художньою природою орієнтований на візуалізацію найбільш характерних і репрезентативних для духовного і культурного життя національних процесів. Цей вектор її буття уповні корелюється з мейнстрімом орієнтальних студій, зокрема турецької драми другої половини ХХ – початку ХХІ ст., дослідження якого, з одного боку, сприяє розширенню уявлень про парадигму літератури як історико-культурного явища, а з іншого – збагачує сучасний літературний процес включенням тих неповторних у своїй національній унікальності художніх явищ, що дозволяють говорити про самобутність як сучасної турецької драми, так і турецької літератури взагалі. Попри визнання світовою орієнталістикою естетично-етичної значимості турецької драми, оригінальна поетика якої зумовлена як амбівалентністю геополітичного позиціонування Туреччини, так і суперечливим характером її історико-культурного і суспільного поступу, її дослідження, як і багатьох інших мистецьких явищ сучасності, не належать до пріоритетних. Це стосується вітчизняної тюркології, яка лише починає системне осмислення мистецьких процесів і художніх явищ Туреччини. Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення поетики сучасної турецької драми через відсутність наукових розвідок, які б виявили й узагальнили домінуючі тенденції її розвитку.

Турецька авторська драма виникла завдяки діяльності митців, котрі усвідомили статус європеїзованої драми в своїй країні, художньо переосмислили концепт історичної пам'яті, а також реалізували свою творчість у контексті пошуків національної ідентичності. Вивчення генези, еволюції й поетики турецької драматургії, що становить основну наукову проблему дисертації, корелює із сучасними дослідженнями в царині літературознавства, у тому числі й українського (О. Білий, Т. Вірченко, Н. Корнієнко, Н. Мірошніченко, Г. Семенюк, М. Шаповал), адже етапи розвитку української й турецької драми й художньої літератури загалом мають певну схожість. Особливості жанрової специфіки і тематичного колажування сучасної турецької драматургії, наявність багатой образної парадигми, індивідуальність авторського стилю заслуговують на цілісне осмислення й системний аналіз. Актуальність роботи також визначена потребою розвитку концептуально вагомих наукових студій, які на теоретичному і фактичному матеріалі були започатковані А. Кримським і В. Дубровським.

В українському сходознавстві турецька авторська драма не була предметом окремого дослідження, схожа ситуація й у ближньому зарубіжжі, за винятком однієї монографії (О. Оганова) та розвідок з історії народної драми (І. Бороліна, Г. Горбаткіна, В. Гордлевський). У Туреччині теоретичні моделі рецепції турецької драматургії представлені у монографіях та окремих публікаціях: Н. Аки, З. Алдаг, М. Анд, О. Белькис, М. Буттанри, І. Енгінюн, З. Іпшіроглу, М. Кирджи, В.М. Коджатюрк, Ш. Куракуль, М. Менгі, О. Нутку, Х. Нутку, Н. Оздемір, І. Ортайли, С. Сокуллу, А. Чалишар, С. Шенер, З. Унал та ін. Однак більшість із робіт присвячені питанням модерністської драматургії, тоді як драма доби постмодернізму згадується побіжно. Не була предметом цілісного вивчення тематична й жанрова специфіка турецької постмодерністської драматургії. Дискретний характер мають розвідки турецьких дослідників у вивченні доробку сучасних драматургів; бракує антології сучасної турецької драми. Усе це свідчить про наявність лакун у дослідженні новітньої турецької драматургії як складової частини національної літератури і спонукає до роботи над обраною проблемою.

#### **Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дослідження виконане у межах загальної наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Еволюція художнього мислення у літературі та народній творчості: науковий та освітній аспекти» (01 БФ 044-01) і наукової теми кафедри тюркології «Дослідження мов і літератур народів Сходу класичної та сучасної доби» (02 БФ 044-01).

**Мета роботи** полягає у розкритті сутнісних характеристик новітньої турецької драми, естетичної природи цього феномену як явища суспільно-історичного й культурного, що репрезентує національну картину світу. На реалізацію цієї мети спрямовано розв'язання комплексу завдань:

- розглянути історичні періоди розвитку драматичного дійства стародавніх тюрків;
- простежити етапи становлення османського народного театру;
- дослідити передумови виникнення турецької авторської драми;
- окреслити впливи європейської драматургічної традиції на формування турецької;
- визначити етапи / «культурні хвилі» розвитку, схарактеризувати основні напрями в поступі турецької авторської драми;
- ідентифікувати жанрові різновиди сучасної турецької драми;
- дослідити образність турецьких п'єс другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

- з'ясувати генезу і сталість функціонування певних тематично-фабульних комплексів турецької драми;
- описати явища турецького постмодернізму як культурну рефлексію;
- дослідити характер інтертекстуальних включень у тексти турецької драми;
- на матеріалі художніх творів розглянути турецький літературний постмодернізм як критичну настанову щодо розуміння реальності.

**Об'єктом** дослідження є твори турецьких драматургів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (У. Айваз «Сумую за Троєю», Б. Ак «Два помножити на два», О. Араїджи «Псевдонім Гонджагюль», О. Асена «Гюррем Султана», «Юнус Емре», Н. Ас'яли «З'явивсь я в образі Юнуса», М. Байдур «Лимон», «Іграшки самотності», «Жіноча станція», «Республіканська дівчина», «Бам'я з фаршем у скороварці», «Орхідеї на місці пожежі», «Ноги кохання», «Володимир Комаров», «Тенцинг», А. Байрамоглу «Біла брехня», Р. Більгінер «Мевляна», «Любов і мир», Ш. Гюрбюз «Ні в роках, ні в голові правди нема», Е. Джанатан «Красуня болота», Д. Джанова «Незадовго до кінця світу», Н. Джумали «Криниця», Т. Джюдженоглу «Лавина», «Вертоліт», «Че Гевара», Г. Дільмен «Наше кохання – найбільша пожежа в Аксарай», «Я – Анатолія», Х. Еркек «Поріг», Г. Ишик «Наче п'еса», З. Качар «Справжні люди / пластикові смерті», У. Кьоксал «Далекі», М. Мунган «Співчуття», Т. Нар «Божевільне дерево (Юнус Емре)», «Крила у вогні душі», Т. Озакман «Я – Мімар Сінан», Т. Офлазоглу «Божевільний Ібрагім», «Мурат IV», «Молодий Осман», «Візантію зруйновано: Фатіх», «Селім III. Меч і Ней», «Джем Султан», «Кануні Сулейман», «Явуз Селім», «Сінан», Д. Сюмер «Блакитним був мій велосипед», О. Юла «Несправжня Гюррем», «Шемсе, не забувай», Р. Озчелік «Ібн Сіна», О. Асена «Юнус Емре» та ін.).

**Предмет** дослідження – генеза, еволюція, поетика турецької драми другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації складають наукові праці з теорії, історії драми (Аристотель, О. Анікст, М. Анд, С.Н. Бройтман, М. Гіршман, Е. Гьокташ, В.М. Жирмунський, К. Мемірай, В. Державін, Н. Ішук-Фадеева, А. Карягін, Д. Катішева, Н. Копистянська, Б. Мельничук, С. Павличко, Л. Тарнашинська, В. Халізов, Д. Уліцька), літературного хронотопу (М. Бахтін, В. Гречнев, Р. Козлов), гендерного літературного дискурсу (В. Агеева, Т.В. Бендас, Ш. Берн Ш. Бурн, О. Вейнінгер, Т. Говорун, Н. Зборовська, І. Кон, А. Менегетті), інтертекстуальності (О. Астаф'єв, Л. Біловус, Е. Бразговська, Н. Кузьміна, В. Просалова, Н. П'єге-Гро, Н. Фатеева, М. Шаповал, М. Ямпольський), постмодернізму (О. Бондарева, Н. Висоцька, Т. Вірченко, Л. Волощук, О. Гнатюк, Т. Гундорова, В. Гусарченко, Б. Дінчель, Й. Еджевіт, І. Емре, Д. Затонський,

Н. Корнієнко, З. Краснодембський, Г. Мережинська, Н. Мірошніченко, Т. Свєрбілова, А. Чалишар), образної парадигми (Б. Айвазоглу, М. Буттанри, Л. Грицик, Ш. Джан, Ю. Зубков, М. Кудрявцев, О. Кульчинський, Е. Нойманн, Ю. Оснос, А. Нямцу, В. Холбрук), суфійських, орієнтальних засад (Е. Гюнгор, Г. Керімов, А. Кримський, А. Мухаммедходжаєва, Е. Саїд, І. Шах, Ш. Шукуров). Процес дослідження творів сучасних турецьких драматургів супроводжується посиленнями на здобутки українського, російського й турецького літературознавства (М. Анд, І. Бороліна, С. Граф, О. Дерменджі, Х. Дормен, М. Ерзен, К. Ерол, З. Іпшіроглу, М. Каджироглу, М. Кирджи, Ш. Курдакуль, С. Маден, О.І. Маштакова, Д. Меріч, О. Оганова, Г. Рог, М. Репенкова, Н. Сенчило, А. Сулейманова, Г. Халимоненко, Р. Севенгіль, С. Шенер, К. Явуз).

При дослідженні жанрової парадигми турецької драматургії послуговувалися насамперед теоретичними працями О. Анікста, Е. Бентлі, С. Бройтмана, О. Карягіна, Н. Копистянської, Н. Тамарченка. Аналіз суфійських мотивів та образів у творах турецьких драматургів потребував детального вивчення як теологічних праць з ісламу й суфізму (А. Газалі, Ф. Гюлен, Р. Нікольсон, С. Серген, І. Шах), так і літературознавчих праць, присвячених відомим поетам-суфіям (Л. Грицик, Е.Д. Джавелідзе, А. Кримський, У.К. Чітгїк, А. Шиммель).

Звернення до досліджень з філософії й психології потребували такі елементи аналізу турецької авторської драми, як інтенції театру абсурду та гендерні модифікації. Неповним був би аналіз феномену смерті, який виступає наскрізною світоглядною ідеєю п'єс сучасних турецьких драматургів, без опори на праці Гайдеггера, Гегеля, Ніцше, Фройда, Ясперса.

У процесі написання дисертації були задіяні такі **методи** дослідження, як аналіз і синтез, функціональний, системний, порівняльно-історичний, культурно-історичний, деконструктивістський, соціологічний, методи асоціативно-концептуального аналізу, моделювання асоціативно-семантичного поля, рецептивної естетики, комунікативної стилістики художнього тексту. Беручи до уваги, що турецькомовні першоджерела досліджуваного текстового матеріалу інтерпретуються українською, лінгвістичне опанування текстів та процес рецепції відбувається одночасно з інтерпретацією та процесом перекладу. Використання методу асоціативно-концептуального аналізу у дослідженні текстів сприяє виявленню домінантних смислів художніх текстів, розкриває національну поетичну модель світу. Застосування методу асоціативно-концептуального аналізу дає змогу виявити наскрізні, ключові слова, домінантні лексеми та об'єднує конкретні дослідницькі дії: компонентний аналіз, контекстологічний аналіз, естетико-стильовий, культурологічний, що співвідносить текстові смисли з

інформацією загальнокультурного фонду. Результативності, ефективності інтерпретації художнього тексту додає також використання методу моделювання асоціативно-семантичного поля.

**Наукова новизна** дисертації полягає у комплексному дослідженні турецького драматургічного дискурсу постмодерністської доби. Уперше в українському сходознавстві запропоновано й обґрунтовано періоди становлення турецької драми, які окреслюють її еволюцію від народного театру до драми доби постмодерну. Шляхом аналізу, синтезу й упорядкування фактичного матеріалу сформовано уявлення про жанрову парадигму турецької драми другої половини ХХ – початку ХХІ ст., різноманіття якої пояснюється витісненням суто традиційних жанрів, виділено основні та маргінальні жанрові контамінації (мелодрама, історико-біографічна драма, віршована, епічна драми та ін.).

У дисертації проаналізовано і систематизовано тематичне та образне колажування сучасної турецької драми, яке сигналізує про бажання інтегруватись у світовий драматургічний контекст, адаптуючи на національному ґрунті досвід зарубіжних драматургів й проставляючи «національні» акценти у трактуванні відомих сюжетів, мотивів, образів; охарактеризовано фактори, що вплинули на їхнє формування, а саме: потужна традиція національного народного театру, ідейно-естетичні тенденції літературної доби, вплив західної драми, суспільно-політична атмосфера в країні, літературна рефлексія. Визначальна особливість роботи – багатоплановий аналіз фактичного матеріалу турецькомовного драматургічного тексту, що оприявнює його характерніші риси та виявляє широкий спектр взаємовпливів, контактів зі світовою літературою.

У роботі розкрито феномен турецької драматургії, який полягає у синтезі традиційного турецького, що проявляється на різних рівнях художніх творів, і нового/іншого, яке нагадує про себе особливостями рецепції поетики насамперед європейського театру; специфіку й динаміку розквіту драматургії, яка простежується на всіх етапах її розвитку. Спричиненим відтак є ґрунтовне вивчення доробку тих драматургів, чия творчість репрезентує «найхарактеристичніші» напрями турецької драми. Підкреслюється художня своєрідність турецької драматургії, породжена синкретизмом епічної і традиційної народної драми.

**Теоретичне й практичне значення дисертації** полягає:

- у здійсненні комплексного дослідження поетики сучасної турецької драматургії, яка є важливою складовою національного літературного процесу другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;
- у введенні в науковий обіг імен драматургів та художніх творів Туреччини другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст.;

- у з'ясуванні жанрової специфіки сучасної турецької драматургії;
- в осмисленні художньої унікальності сучасної турецької драми в контексті світової літератури.

Одержані результати можуть бути використані в підготовці курсів з історії турецької літератури, історії зарубіжної літератури ХХ – початку ХХІ ст., країнознавства, культурології, театрознавства, при підготовці наукових досліджень, розробці навчальних та робочих програм, укладанні навчальних та методичних посібників із зарубіжної літератури.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійним дослідженням. Одержані результати й висновки сформульовані безпосередньо автором роботи. Усі надруковані праці виконані без співавторів.

**Апробація** результатів дисертації. Основні положення дисертації було викладено у **38** доповідях на таких міжнародних, міжрегіональних, міжвузівських конгресах, конференціях, семінарах: «Мова і культура» (Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, 2012, 2013, 2014); «Людина і соціум у контексті проблем сучасної філологічної науки» (Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, 2012); «Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні» (Центр пам'ятокознавства НАН України і Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, Київ, 2012, 2013, 2016); «Іноземна філологія у ХХІ ст.» (Запорізький національний університет, Запоріжжя, 2012); «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2012); «Література в контексті культурних студій» (Чорноморський державний університет імені Петра Могили, Миколаїв, 2012); «Теоретична й дидактична філологія: надбання, проблеми, перспективи розвитку» (МОН України, Національна академія педагогічних наук України, ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», Переяслав-Хмельницький, 2012); «Мови та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самобутність» (КНУ імені Тараса Шевченка, Інститут літератури ім. Тараса Шевченка НАН України, Київ, 2012); «ХVІ Сходознавчі читання А. Кримського» (НАН України, Інститут сходознавства ім. А.Ю. Кримського, Київ, 2012); «Література і місто: художній поступ» (Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, Луганськ, 2012); «Функціонування літератури в культурному контексті епохи» (Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпропетровськ, 2013); «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (КНУ імені Тараса Шевченка Інститут філології, Київ, 2013); «Слово в літературі: сакральне і

профанне», (Чорноморський державний університет імені Петра Могили, Запоріжжя, 2013); «Роль спадщини Нізамі Генджеві в східному Ренесансі» (КНУ імені Тараса Шевченка, Посольство Азербайджану в м. Києві, Київ, 2013); «Локальное наследие и глобальная перспектива (Восточный факультет СПбГУ, С.-Петербург, 2013); «Мова – література – культура в контексті національних взаємозв'язків» (Інститут філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету, Бердянськ, 2013); VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü ve İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2013); «Письменник в умовах заблокованої культури» (Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка, Кременець, 2013); «Світова література на перехресті культур та цивілізацій», (Інститут літератури ім. Тараса Шевченка НАН України, Таврійський національний університет ім. В.І. Вернадського, Євпаторія, 2013); «Література і місто: художній поступ», (Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди, Луганськ, 2013); «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, 2014); «Теоретична і дидактична філологія: надбання, проблеми, перспективи розвитку» (МОН України, Національна академія педагогічних наук України, ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», Переяслав-Хмельницький, 2014); «Языки и литературы тюркских народов», (Санкт-Петербургский государственный университет, С.-Петербург, 2015); «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, 2015); «Мова і культура» імені Сергія Бураго (МОН України, КНУ імені Тараса Шевченка, Київ, 2015); «Транскультурні коди літературного дискурсу» (МОН України, Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 2015); «Онтологія літератури в сучасному комунікативному просторі» (Чорноморський державний університет імені П. Могили, Миколаїв, 2015); «Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво» (Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Харків, 2015); «Літературний процес на перехресті глобалізаційних викликів» (Департамент освіти і науки, молоді та спорту виконавчого органу Київської міської ради, Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2015); «Літературний процес: становлення ідентичностей» (Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2016); «Поетика дому» (Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 2016); «Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво» («Горизонт

очікування») (Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків, 2016); «Українсько-турецьке співробітництво заради прогресу: освіта, наука, культура» (Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Київ, 2016); «Американські та британські студії: мовознавство, літературознавство, міжкультурна комунікація» (Національний авіаційний університет, Київ, 2016).

**Публікації.** Результати дослідження опубліковано: у монографії (37,24 д.а.) і у 44 наукових публікаціях, з яких 25 – у фахових виданнях України, 11 – у закордонних виданнях, 8 – додаткових статей і матеріалів конференцій.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаної літератури (455 позицій), загальний обсяг дисертації становить 394 сторінки, з них – 354 сторінки основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність і новизну, мету і завдання, об'єкт і предмет, теоретико-методологічну основу роботи, методи аналізу матеріалу, теоретичне і практичне значення роботи, подано відомості про апробацію результатів дослідження, описано структуру роботи.

Опрацювання і систематизація фактичного матеріалу турецької драматургії, осмислення притаманних їй найвизначніших явищ дозволили у **Розділі I «СТАНОВЛЕННЯ ТА ОСНОВНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ ТУРЕЦЬКОЇ ДРАМИ»** вирізнити етапи її поступу – від зародження традиційного народного театру до появи авторської драми і новітнього театру доби постмодерну.

У *підрозділі 1.1. «Історія турецької драматургії: проблеми періодизації»* розглянуто історичні періоди розвитку драматичного дійства стародавніх тюрків, розмежовано становлення османського драматичного дійства (серед тюрків-огузів) і безпосередньо турецького, запропоновано власну періодизацію. В основу періодизації покладено фактичний матеріал та виявлені тенденції розвитку турецької драми:

1) Дооттоманський період (до XIII ст.) – перші згадки про драматичне дійство у стародавніх тюрків, виникнення драматичних дійств у тюрків-огузів.

2) Оттоманський період (з XIII – перша половина XIX ст.) – драматичні дійства з традиційними обрядами суфійських орденів; традиційний турецький театр «Карагьоз», «Ортаюну», «Кукла оюну», «Меддах».

3) Період зародження і становлення авторської драми (XIX – XX ст.):  
 а) авторська драма конституційної доби (1908-1923);  
 б) авторська драма республіканської доби (1923-1960).

- 4) Турецька драма періоду «між двох революцій» (1960-1980);
- 5) Зародження модерністської/постмодерністської драми (кінець XX – початок XXI ст.);
- 6) Драма доби постмодерну (2000-2014): жанрова контамінація.

У роботі підкреслюється, що запропонована періодизація ґрунтується на комплексному аналізі загальної картини історико-культурного розвитку турецької драми та шляхів її трансформації.

*Еволюцію турецької драматургії від народного театру до драми доби постмодерну* представлено у підрозділі 1.2. Розділу I. Про глибокі корені турецької драматургічної традиції свідчать згадки про драматичні дійства стародавніх тюрків, які співвідносяться з дооттоманським періодом (до XIII ст.) (пункт 1.2.1. «Театр дооттоманського періоду»). Їхньою специфічною рисою, як показав аналіз творів («Ергенекон»), є синкретичний характер: невіддільність від релігійних дійств, супровід ритуальними рухами та жестами, наявність епічного – і за проблематикою, і за стилістикою – первня. У дисертації розглянуто концепції М. Анда, М.М. Ніколіча, Н. Севіна, Б. Тунджеля, А. Шенгюля про зародження і розвиток тюркського драматичного мистецтва, що суголосні у датуванні генези турецьких драм дописемним періодом існування тюркського етносу.

У дисертації стверджується, що у період існування Османської держави (XIII – перша половина XIX ст.) (пункт 1.2.2. «Драматургія Оттоманської імперії») формується традиція драматичних дійств, які зазнали суттєвого впливу обрядів суфійських орденів (Мевлеві, Єсеві, Алеві). Так, «Сема» – це своєрідне інсценування, в основі якого лежить сакральний сюжет, наявні дія (кружляння дервішів), жести, мова (промовляння імен Аллаха, молитов), зміна декорацій, перевдягання, музика. Пізніше набувають поширення такі варіанти народного турецького театру, як «Карагьоз», «Ортаюну», «Кукла оюну», «Меддах» (з XV ст.) гіпотетично завдяки впливові культурних традицій Південно-Східної Азії, Далекого Сходу чи Південної Європи (дослідження М. Анда, І.В. Бороліної, В.О. Гордлевського, І. Куноша, О.О. Оганової, Р. Севенгіля, С. Сіявушгіля, А. Талассо, Г. Якоба). Проблематика і художні особливості тогочасної турецької драми зумовлені низкою як позалітературних (утвердження позицій ісламу на державному рівні, розбудова імперії й формування ідеології, намагання віднайти оптимальне співвідношення національної специфіки і впливу Заходу), так і літературних факторів (вихід за межі власне розважальної функції, закріплення амплуа за персонажами-масками, ускладнення композиційної парадигми народної драми).

У дисертації обґрунтовано історичний вплив реформ Селіма III, Магмуда II на появу в турецькому традиційному театрі західних елементів,

які згодом сприяли виникненню нових літературних жанрів, докорінно змінили структуру класичної національної драми, заклали підґрунтя для переходу від народної драми до авторської.

У пункті 1.2.3. «Зародження авторської драми» з'ясовано, що основною причиною появи нової драми є активна європеїзація турецької літератури. Особливу увагу спрямовано на формування таких нових для турецької драматургії жанрів, як комедія (Алі Хайдар Бей «Незалежний гість», «Балакучий перукар», «Краса») і трагедія (Намик Кемаль «Батьківщина або Сілістра», Чорна біда»), що моделювалися за жанровими кліше західноєвропейської драми. П'єса «Одруження поета» (1859) Ібрагіма Шінасі (1826 – 1871) – перша п'єса західного зразка в турецькій драматургії. У дисертації відзначено, що у період зародження авторської драми відчутним стає вплив французької драматургії, перш за все мольєрівської комедії («Айяр Хамза», «Тонус Ага», «Гаваут», «Жінка спить» Алі Хайдара Бея, «Ешбер», «Ільхан», «Чутлива дівчина» Абдульхака Хаміда, «Шлюб з примусу», «Дон Джівані», «Удаваний хворий / Дивна річ» Агмета Вефіка Паші), при цьому зберігає свої позиції й народна драма (монодрами меддахів).

У створенні турецькими авторами власних, національно маркованих драматургічних текстів неабияку роль відіграв вірменин Гюллю Агоп Вартовян, який активно залучав турецьких письменників до формування нової драматургії, заснувавши «Османський театр Гюллю Агопа».

Визначено, що наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. в османській драматургії переважали авторські п'єси, що належали до різних культур. На рівні з п'єсами турецьких драматургів успіх у глядачів мали твори європейських (В. Шекспір, Й.Ф. Шиллер, Ж.Б. Мольєр, В. Гюго) і вірменських (П. Дурян, С. Екімян, М. Пешикташлян) авторів, що йшли у перекладах турецькою та вірменською мовами.

У дослідженні окрему увагу приділено авторській драмі конституційного періоду (1908-1923). Послаблення тиску цензури сприяло активному розвитку класичних драматургічних жанрів (Р.Н. Гюнтекін, М. Джеляль, Ю. Зія, А. Нурі, Х. Суат, Х. Фахрі), витісненню традиційного турецького театру зі столичних сцен. Про зростання зацікавлення новою драматургією свідчать наявність в періодичних виданнях театроцентричних тематичних рубрик («Заман», «Дерсаадет», «Вакіт», «Серветі фюнун», «Калем», «Сахне»), а також відкриття навчального закладу «Дарюльбедаї» з метою розвитку драматургічного мистецтва. Мали місце позитивні зрушення у формуванні драматургічного дискурсу в роки правління К. Ататюрка (створення Анкарської державної консерваторії, поживлення діяльності державних, приватних театрів, збільшення кількості високоякісних п'єс).

Специфічний суспільно-історичний контекст зумовив характерну тематику п'єс цього періоду: це культ вождя, ідеологічна тенденційність, інтерес до національно-визвольного руху (Я.Н. Наір «Мете», Ф. Нафіз «Штурм», «Герой», К. Чаглар «Чабан»).

На фактичному матеріалі досліджено і встановлено, що 40-і роки ХХ ст. були несприятливими для розвитку турецької авторської драми. Тогочасним драматургам бракує нових ідей, відчувається значна залежність від тематики і стилю західних зразків: у 1941 – 1947 рр. інсценізовано лише одну турецьку п'єсу («Що написано пером – не вирубаєш сокирою» А. Кутсі Теджер). Твори, написані С. Бату, Д.Ф. Башкутом, А.М. Диранасом, С. Кудретом, С. Санли, не відповідали запитам турецького глядача, що залишився байдужим до тематики, далекої від турецької дійсності.

Пожвавлення у розвитку турецької драматургії помітне, як показало вивчення творів, у 50-ті роки ХХ ст. З'являються драми, герої яких є втіленням національних характерів, місцем дії виступає сучасна Туреччина, провідною стає тема турецького села (Ч. Алтан, М. Джевдет Андай, О. Асена, Н. Куршунлу, Н. Меріч, О. Рифат, Х. Танер). У цій фазі активного розвитку набуває політична драма, інспірована творчістю Ервіна Піскатора. У творчому доробку таких турецьких митців, як, наприклад, Х. Танер («Людина дня»), С. Огузбейоглу («Ніч у Сімла»), художнє мислення яких зазнало потужного впливу німецької драматургії, відчутне домінування прокомуністичних напрямів, революційних настроїв, спостерігається гостра критика державного устрою Туреччини.

«Золотою добою» драматургії Туреччини стали 1960-1970-ті роки (пункт 1.2.4. «Особливості турецької драми періоду «між двох революцій»»). У максимальному збільшенні кількості та якості п'єс істотну роль відіграла рецепція ідей епічного театру Б. Брехта, зумовлена, перш за все, численними перекладами його творів, їх співзвучністю настроям тогочасного турецького суспільства. Популяризації брехтівського театру сприяли й лояльні політичні умови в країні. Схожість між традиційним турецьким народним театром та епічною драмою Брехта, а також національна специфіка турецької драматургії сприяли появі творів, близьких за тематикою турецькому читачеві/глядачеві, а за стилістикою – до брехтівської театральної мови (Н. Джумали «Небезпечний голуб», Т. Озакман «Сарипинар 1914», Ю. Орал «Поцілуй руку Хадживата», Х. Танер «Поема про Алі з Кешана», С. Шенділь «Кривава Нігяр»). Теорія «епічного театру» Б. Брехта і пошуки новим форм у 60-ті рр. ХХ ст. суттєво посилили зацікавленість турецьких драматургів традиціями народної драми.

У дисертації висвітлено основну тематику п'єс згадуваного періоду: *опозиція місто-село* («Поема про Алі з Кешана» Х. Танера, «Фабрика ніг та

рук» С. Чагана, «Півник у цяточку» О. Рифата, «У засідці» Д. Атая, «Воїни темряви», «Буде так, як звелить Аллах» Т. Офлазоглу, «Дівчина Фатьма» О. Асени, «Стоптана трава» Н. Джумали, «Сари Наджіє» Р. Більгінера), *тема сім'ї – родинно-побутова драма* (А. К. Теджер «Дім на продаж», Ч. Алтан «Бейбаба», Д. Кудрет Аксал «У кав'ярні свято», О. Кемаль «Спінози», Б. Сабунджу «Правдива історія з життя Алі Ризи Бея», А. Несін «Страхіття Торосу»), *місце жінки у суспільстві* («Велосипед Чингізхана» Р. Ердурана, «Гра у дочки-матері» А. Агаоглу, «Полотно» Т. Озакмана, «Винні» Ч. Алтана, «Старі фотографії» Д. Сюмера, «Темрява» Н. Меріч, *історична тематика* (Г. Дільмен «Божевільний Думрул», Т. Офлазоглу «Божевільний Ібрагім», «Мурат IV»). Зазначається, що в цей період свого розвитку авторська драма не лише сформувала свій тематичний репертуар, а й здобула визнання за кордоном (А. Несін «Можеш підійти?», Н. Джумали «Дерев'яні сандалії», Г. Дільмен «Жертва»).

У пункті 1.2.5. «Трансформація класичної драми в новітній період» висвітлено фактори, які істотно вплинули на характер турецької драми. Це, передусім, політичний переворот (12 вересня 1980 р.), внаслідок якого була запроваджена цензура, почалися репресії інакомислячих, обмеження свободи мислення, що спричинило «тематичну» кризу в літературі. Уникаючи політичної проблематики, драматурги зверталися до приватних тем, які раніше турецьке суспільство вважало некоректними (тема сексуальності, проблема статевого стосунків, інтимне життя).

На часі лишаються теми, що розкривають *проблеми сім'ї, молоді, становища жінки у суспільстві* (Р. Більгінер «Моя дружина і донька», «Ревнивець», Х. Саїн «Черви в корені», «Гра снів», Н. Джумали «Матин-мачуха», С. Серген «У сазовій клітці сині птахи»), *міфологічно-історична тематика* (О. Асена «Або пан, або пропав», «Перші роки (Роксолана)», Н. Араз «Двоє синів імператора», Й. Каракуюнлу «Соколлу», «Після піка», Ф. Хаяті Чорбаджиоглу «Барбарос Хайреттін»), *тема становлення людської особистості* (Н. Джумали «Прокинься вранці, усміхайчись», М. Гюрпинар «Млосні очі Стамбула», М.Д. Андай «Безсмертні», Д. Сюмер «Блакитним був мій велосипед»), *тема визвольної війни, роль особистості в історії, зокрема осмислення постаті Ататюрка* (О. Нутку «Промова», О. Озакная «Промова», С. Серген «Заради батьківщини», Р. Ердуран «Метаморфоза», О. Асена «Відірвати душу від душі», Н. Араз «За п'ять хвилин дев'ятого», Р. Більгінер «Від війни до миру, від любові до сварки», С. Ілері «Прощавай, республіко»), *тема подій 12 вересня* (Т. Джюдженоглу «Безвихідь», А. Атар «Хай розіб'ються склянки», Ф. Ерем «Спогади прокурора», К. Ишик «Жінка, якої не існує», Б. Еренус «Радощі болю»).

У репертуарі 80-х-90-х рр. основними є комедії (О. Араїджи «Псевдонім Гонджагюль»), водевілі (Г. Дільмен «Наше кохання – найбільша пожежа в Аксарай»), історичні драми (Т. Офлазоглу «Божевільний Ібрагім», «Селім III», О. Асена «Гюррем Султана», Т. Озакман «Я – Мімар Сінан», Н. Ас'яли «З'явивсь я в образі Юнуса», Р. Більгінер «Юнус Емре»), водночас спостерігається перевага перекладних п'єс над турецькими. Найпопулярнішими зарубіжними авторами у той час виявляються В. Шекспір («Король Лір», «Гамлет»), К. Гольдоні («Слуга двох панів»), М. Гоголь («Ревізор»), Е. Йонеско («Король помирає»), В. Петер («Дізнання»), А. Стріндберг («Кредитор»).

На творчість турецьких драматургів вплинула трансформація національних поглядів, яка призвела до послаблення наслідувальних тенденцій. Усталюється самотність, національна ідентичність, історична пам'ять, чим пояснюється домінування жанру історико-біографічної драми (Т. Офлазоглу, Т. Озакман). Попри те, що у творчості турецьких драматургів останніх десяти років ХХ ст. очевидно є повторюваність тематики попередніх періодів, відсутність нової проблематики, оприявнюється актуалізація турецької національно забарвленої драми, якісна визначеність художньо-естетичних аспектів творів.

У пункті 1.2.6. «*Турецька драма доби постмодерну*» досліджено зміни у національному письмі означеного періоду. З'ясовано, що турецькі письменники постмодерної доби зосереджують увагу не на ідеологічній насиченості творів і з'ясуванні політичних преференцій, а на поетиці, вишуканості стилю й мови, змушують сучасну літературу й критику переглянути усталені канони, зокрема й те, що стосується письменника і дійсності, держави, народу, деконструють соціальні, національні, релігійні міфи (Бехіч Ак «Місто на одну людину» (2002), «Убивця іміджу» (2005), «Два помножити на два» (2006), «Що Ньютон розуміє в комп'ютері?» (2012), Галюк Ишик «Наче п'єса» (2001), Реджеп Більгінер «Мевляна» (2001)).

Турецькому літературному постмодернізмові властиві ті ж риси, що й західноєвропейському: використання ігрового начала, зумисне химерне переплетення різних стилів оповіді, суміш елементів жанрових різновидів, культ незалежної особистості, потяг до архаїки, міфу, бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, іронічність та пародійність, засвоєння художніх надбань будь-яких культур, металітературність, інтертекстуальність тощо (С. Айкилич, Д. Арслан, М. Байдур, А. Берктай, Д. Більгінер, О. Гюнер, Т. Гюнерсель, Ш. Гюрбюз, Т. Джюдженоглу, З. Качар, М. Мунган, Т. Нар, У. Улудаг, Б.М. Учар, Р. Челікезер, В.Т. Шекер, Ф. Шенсой).

Вирізнено основні тематичні лінії драматургічного доробку згаданого періоду, які протягом тривалого часу лишаються усталеними: *пошук людиною свого місця в суспільстві* (Г. Ишик «Наче п'єса» (2001), Р. Челікезер «Не ті люди» (2001), О. Юла «Без компаса» (2007), «У глибокій країні» (2006), «Облизуй, але не ковтай» (2007), А. Байрамоглу «Біла брехня» (2009), В.Т. Шекер «Продай мені заборонене» (2013), «Плакати у тіні зірок» (2013), «Лопата» (2013)); *доля жінки в сучасному світі* (А. Байрамоглу «Весілля» (2011), З. Качар «Ось така казка про кохання» (2001), «Справжні люди, пластикові смерті» (2008)); *роль особистості в історії* (Т. Гюнерсель «Півсклянки води» (2003), С. Айкилич «Король Харун» (2003), «Трою не подолати» (2002), «Перо, меч, серце» (2002), Н. Казанкая «Весілля у Добрінжа» (2004), О. Юла «Шемсе, не забувай!» (2006)).

Змінюється, проте, авторська позиція щодо порушених проблем та форми репрезентації художнього матеріалу. Постмодерністський тип творчості, ґрунтований на переважно іронічному сприйнятті різнохарактерних реалій минулого досвіду людства та вільному оперуванні ними в несподіваних комбінаціях, виявився близьким багатьом турецьким митцям, які вбачали в цьому й можливість нової інтерпретації національних традицій у драмі.

У дисертації окрему увагу приділено традиційному народному театрові «Карагьоз» і «Ортаюну», які не втратили свого значення й у добу постмодерну. Встановлено, що на початку ХХІ ст. традиційний народний театр – явище переважно стамбульського фольклору, хоча його структуру й характерні елементи іноді використовують у п'єсах сучасні драматурги (Д. Більгінер «Місце у світі чи брехун»).

**Розділ II «ЖАНРОВА ПАРАДИГМА ТУРЕЦЬКОЇ ДРАМИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.»** містить п'ять підрозділів.

У підрозділі 2.1. «Класичні жанри турецької драматургії» проаналізовано турецьку класичну комедію, укорінену в комедійний первень «Ортаюну», «Карагьозу» і вистави меддахів. Упродовж короткого часу вона пройшла шлях від побутової комедії до сатиричної, наснаженої наслідуванням західних зразків. Об'єктом висміювання турецьких комедіографів стали явища суспільно-політичного життя («Балакучий перукар», «Дзвіночок» А. Бея, «Непокрита голова» Х. Бедреддіна Паші і М. Мегмета Рифата). З'ясовано, що драматурги (А. Бей, Р. Екрем, О. Хамді Бей, Ф. Шакір, Ф. Тевфік, Ф. Пашазаде Лютфі, С. Незіхі, Т. Нахіт, М. Ратіп) прагнули створити турецьку комедію як оригінальний жанровий синтез західних і східних компонентів, викривальний пафос якого виростав з химерної контамінації сюжетів традиційного турецького народного театру і

запитаних суспільством елементів водевілю, бульварних драм, елементів драми абсурду й епічної драми.

Аналіз фактичного матеріалу показав, що сюжетика таких творів була сфокусована на висміювання турецького суспільства, яке невміло намагається переорієнтуватися на європейські зразки. Просторові локації таких п'єс обмежуються маєтками багатіїв, які найбільше прагнуть європеїзуватися. В основу творів нерідко покладені міфічні сюжети, запозичені із західних комедій, але головні персонажі, їхня поведінка є характерними саме для турецької спільноти. Після першого військового перевороту 1960-х рр. у творчості таких драматургів, як Д. Атай, Н. Джумали, С. Чаган, Б. Сабунджу, А. Несін, спостерігається звуження тематики до висміювання сільського укладу життя як консервативного й ретроградного. З'ясовано, що з кінця ХХ – початку ХХІ ст. комедія залишається найпопулярнішим жанром турецької драматургії. Визначальними рисами поетики є сімейно-побутова проблематика і розважальний характер п'єс («Дерев'яні сандалії», «Печінка свекрухи» Н. Джумали, «Вертоліт» Т. Джюдженоглу, «Останній вихід перед мостом» З. Качар, трагікомедії «Матрьошка», «Відвідувач» Т. Джюдженоглу, «Цього важливого дня» З. Качар, «Ні в роках, ні в голові правди нема» Ш. Гюрбюз).

У дисертації окрему увагу зосереджено на трагедії, яка у сучасному вигляді постає як постмодерністська гра з відомими фабулами, у тканину яких включаються іронічно переосмислені трагедійні кліше («Продай мені заборонене», «Лопата» В.Т. Шекера, «Трагедія Ксантоса» С. Айкилича, «Медіна» З. Качар, «Антоніус, Клеопатра» О. Гюнера). Так, трагедія «Антоніус, Клеопатра» (1992) – алюзія на римську п'єсу «Антоній і Клеопатра» В. Шекспіра. І Антоніус, і Клеопатра, і навіть Цезар, незважаючи на впізнавані імена, є масками, за якими ховаються образи сучасників автора. П'єсу Орхана Гюнера можна схарактеризувати як постмодерністську гру в трагедію, у якій немає чітко визначеного конфлікту, гостроти, глибокого філософського змісту.

Виявлено, що жанр мелодрами був запозичений турецькими драматургами із французької літератури у період Танзимату (1876 – 1922). Саме цей жанр найбільше відповідав естетичним потребам суспільства, тому наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. кількість мелодрам, представлених турецьким глядачам, суттєво переважає над комедією і трагедією (Агмет Мітхат Ефенді «Мова юриспруденції», Агмет Фахрі Мустафа «Урок з життя чи доля», Мегмет бін Мустафа «Смуток», Намик Кемаль «Гюльніхаль», «Раби», «Бідна», «Агмет Етім чи Негіджеі Садакат», Реджазаде Екрем «Афіфе Анжелік», Хасан Бедреттін і Мегмет Рифат «Кривава помста»,

Хюсаметтін «Шюкрю-зрадник», Ягджизаде Нурі «Жінка, що дурить», Якуб Кадрі «Зустріч із смутком»).

Особливістю турецької мелодрами є поглиблений психологічний аналіз родинно-побутових взаємин у нерозривному поєднанні із суспільно-політичною проблематикою. Установлено, що після 1960-х років мелодрама як драматургічний жанр майже зникає з репертуарів і лише іноді з'являється на сценах мандрівних театрів Анатолії.

Одним із найпродуктивніших у сучасній турецькій драматургії став жанр біографічної драми, який від 70-х років переживає новий етап свого розвитку (*підрозділ 2.2. «Історія і біографія в драматургічній реценції»*). Це зумовлено прагненням драматургів (Х. Алтинер, Т. Озакман, Р. Озчелік, Т. Офлазоглу) сприяти глибшому усвідомленню історичного минулого своєї країни, у першу чергу доби Османської імперії, а також мовою алюзій історичної драми продемонструвати сучасні проблеми, апелюючи до інокультурних образів (Володимир Комаров, Норгей Тенцинг). Особливу увагу приділено розкриттю сутності історичних драм, націлених на створення національно маркованих позитивних образів державних і культурних діячів (Сулейман Пишний, Осман, Селім III, Румі, Юнус Емре, Орхан Велі, Ібн Сіна, Мімар Сінан, Роксолана), у тому числі й тих особистостей, чия роль в історії Туреччини оцінюється неоднозначно (Сулейман Пишний, Роксолана).

Аналіз художнього матеріалу показав: осмислення історичних колізій подається переважно крізь призму біографії історичного діяча (Т. Озакман «Я – Мімар Сінан», Т. Офлазоглу «Селім III. Меч і ней», «Молодий Осман», «Джем Султан»). Інтерпретація біографічного матеріалу здійснюється двопланово: створюються історичні чи історико-біографічні драми з максимально достовірним відтворенням фактажу (Х. Алтинер «Величний Сінан», Т. Озакман «Історія Османської держави у малюнках», Т. Офлазоглу «Сінан»), або конструюється квазіісторичний текст, де біографії міфологізуються чи легендаризуються, а персонажі набувають рис ідеальних героїв (М. Байдур «Володимир Комаров», «Тенцинг», Р. Озчелік «Ібн Сіна»).

*Підрозділ 2.3. «Віршована драма: ефект контрасту»* присвячено поетиці турецької віршованої драми, яка знайшла визнання ще за часів Танзимату. Зразки віршованої драми свідчать про прагнення письменників домогтися гармонійного співвідношення віршованого розміру і жанру та адаптації поетичних канонів національної літератури, адже поезія мала бути виправдана з погляду драматургічності. Так, Алі Х. Бей, Х. Фазил, Х. Каміль А. Ферудун при написанні віршованих драм послуговувалися *арузом*, який більше відповідає структурі арабської мови і притаманний літературі Дивану («Друга сутність», «Гра у сни», «Ільхан», «Ніжна дівчина», «Мелодія»,

«Розум»), апелюючи до популярних на Сході сюжетів «Лейли і Меджнуна», «Гюсрева та Шірін», «Арзу та Канбера», «Тахіра та Зюхре», «Асли та Керема».

З'ясовано, що канони віршованої драми переосмислив драматург Н. Кемаль (XIXст.), скориставшись, окрім *арузу*, розміром *хедже*, яким послуговувалися мандрівні ашики. Підкреслено, що це не сприяло кращому сприйняттю драми, навпаки, ускладнило його. Другим кроком на шляху до оновлення була пропозиція надати ясності стилю, позбавитися від надмірної алегоризації і символів, повернутися до римованих рядків. Однак тогочасний рівень розвитку турецької мови не сприяв пошукам безредифної рими, віршовані драми нагадували месневі із внутрішньо римованими рядками («Наплив» Ф.Н. Чамлибея). Разом із тим Абдульхак Хамід Тархан, Юсуф Зія, Селямі Іззет, Мегмет Сиррі вбачали в розмірі *хедже* вдалу форму для написання віршованих драм, експериментували зі складами, їх кількістю, наголосом, римою («Liberte», «Примхлива», «Втіха», «Турецька кров»).

Окрему увагу в роботі приділено розвиткові віршованої драми після довготривалої паузи (60-ті роки XX ст.). Обґрунтовано звернення авторів до різних видів римування (суміжне четвертне, кільцеве, приблизне) заради легшого сприйняття віршованого твору (Т. Офлазоглу «Сінан», «Джем Султан»), поєднання поезії і прози заради уникнення монотонності (Г. Дільмен «Курбан», «Багдат Хатун»), використання вільного вірша поряд із суміжним римуванням (Г. Дільмен «Наше кохання – найбільша пожежа в Аксараї»).

Визначено, що сучасна турецька віршована драма перебуває у процесі становлення і експерименту, лише нагадує поетичний твір структурно, адже вийшла за межі рими й ритму, разом із тим має хоч і поодинокі, але вдалі втілення у творчості Т. Офлазоглу («Краса і Любов»), О. Юли («Стамбул білий, горілка кольорова», «Шемсе, не забувай»).

У підрозділі 2.4. «Особливості організації монодрами» встановлено, що монодрама у сучасній турецькій драматургії не має особливого попиту (на перший план вийшли популярні стендапи), хоча поодинокі твори і заслуговують на увагу (М. Мунган «Дивний Орхан Велі», Г. Дільмен «Я – Анатолія», Ф. Шенсой «Якісь речі»). Так, наприклад, п'єса Г. Дільмена вже понад тридцять років викликає помітний інтерес у глядачів і критиків не лише Туреччини, а й за кордоном (в США, Англії, Франції, Німеччині). Багатообразність твору «Я – Анатолія» (шістнадцять дійових осіб, ролі яких виконує один актор) є особливим авторським прийомом: крізь єдиний колективний образ показано долю різних жінок із Анатолії. У п'єсі знаходять відгомін і казкові мотиви, і міфологічні, й історичні, пов'язані з визвольною війною в Туреччині. Автор представляє героїнь у хронологічній

послідовності, де відправною точкою є міфологічне минуле. Монодрама побудована як низка монологів-розповідей, крізь призму яких автор розкриває найважливіші події з життя героїнь, їхні самохарактеристики, диференціюючи стильову манеру кожної – від велично-пафосної («*Я – Кібеле, богиня Анатолії. Я – старша бджола у покинутому вулику. Я – Кібеле, яка насичується розумом, чисю основою є цивілізація. Я – Анатолія, яка народжує, вирощує, годує, я – матінка-земля, матінка-держава*») до розмовно-побутової («*Я – улюблена дочка падишаха Агмета I. Батько віддав мене заміж, коли мені було десь років десять. Хай спочиває там, на тому світі*»).

Аналіз твору Т. Озакмана «Я – Мімар Сінан» виявив зміни в традиційній структурі монодрами, що полягають у відмові від поділу на дії. П'єса представлена у формі монологу-звернення головного героя до молоді сучасної Туреччини. У ній застосовано прийом залучення дійових осіб через репліки, що звучать у запису задля полегшення сприйняття монологічного мовлення головного персонажа.

Сучасна турецька монодрама, як показано в дисертації, надає традиційній драматургічній структурі оповідного характеру, активно залучає читача/глядача до мовленнєвої дії персонажа, створює умови для активної авторської присутності, зображає внутрішній конфлікт як процес кризи самоідентифікації.

На шляху експериментування й пошуків нової сценічної мови турецькі драматурги апелюють до досвіду «драми абсурду» (70-ті рр. ХХ ст.), якій присвячено *підрозділ 2.5. «Елементи «театру абсурду» в поетиці сучасної турецької драми*». У турецькій літературі драма абсурду та її елементи набувають активного розвитку в 1980-х роках, хоча, власне, знайомство із нею відбулося на початку 1970-х разом із інсценізацією перекладених турецькою мовою п'єс Е. Йонеско, С. Беккета, Ж. Жене, А. Адамова. Кращими п'єсами цього періоду є «Ножиці швачки» Т. Нара, «Ноги кохання» М. Байдура, «Незадовго до кінця світу», «Світло по той бік червоного» Д. Джанови, «Очі чорні як на Сході» О. Юли, «Розлука» Б. Ака, «Дім» Б.М. Учара.

У сучасних трагікомедіях (зокрема, у творах Ш. Гюрбюз, Р. Челікезера, Е. Джанатана) фундаментальні проблеми людського існування, як-от тема смерті, часу поєднуються із комічним побутовизмом. Драматурги розробляють традиційний абсурдистський мотив жертви і ката, соціальної й моральної дезорієнтації («Ні в роках, ні в голові правди нема», «Не ті люди», «Непідходящі»). Попри незначні здобутки турецької драми абсурдистського типу, її зразки засвідчують пошуковий характер сучасної турецької драматургії.

У підрозділі 2.6. «Синтез традицій і новаторства в епічній драмі» проаналізовано рецепцію турецькими драматургами досвіду Б. Брехта (Х. Танер, О. Араїджи, Б. Еренус). Вони творчо розвивали теорію та практику «епічного театру», синтезуючи їх із традиціями «відкритої» традиційної турецької драми народного театру. Це уможливило появу драм-парабол, конфлікт яких спричинений зіткненням різних класових й ідеологічних інтересів, а в центрі уваги – соціальні (проблема існування людини в соціумі) і філософські (проблема самопізнання) питання.

Найяскравішим представником турецького епічного театру був Халдун Танер, який синтезував епічний жанр із традиціями народного театру, примножив дидактизмом літератури доби Танзимату і перетворив це на прикметну рису турецької епічної драми («Заплющу очі та зроблю свою справу», «Хитра жінка чоловіка-пройдисвіта», «Тінь віслюка»). Показовою з погляду засвоєння Х. Танером брехтівських традицій стала перша турецька епічна драма «Поема про Алі з Кешана» (1962), яка принесла авторові світове визнання. Епічна драма посіла особливе місце у творчості таких турецьких драматургів, як В. Онгьорен («Як врятується Асіє», «Записник Німеччини»), С. Чаган («Фабрика ніг та рук»), О. Араїджи («Даремний світ»), І. Кюнтай («З першого порятунку»), Т. Сельчук («Абдюльджанбаз»).

У 1970 – 1980-ті роки особливої популярності набуває творчість Октя Араїджи, у п'єсах якого майстерно втілено досвід традиційного турецького театру: виклад змісту перед початком кожної дії, зонги, в яких коментується дія, широке використання оповіді («Псевдонім Гонджагюль», «Світ мандрівника Рамазана Бея», «Суспільна анатомія одного померлого»). Встановлено спад інтересу до епічної драми на початку 80-х років ХХ ст., разом із тим виявлено подальший розвиток ідей Брехта у п'єсах Хідаєта Саїна «Суше листя у парку» (1994), «Гра скінчилася» (1994), «Час жити» (1998), «Крик тиші» (1999), «Подорожуючі надії» (2000), Муратхана Мунгана «Прокляття оленів» (1992).

Важливе місце серед жанрових різновидів турецької драматургії посідає дитяча драма (У. Кьоксал, Х. Еркек, У. Айваз, Б. Еренус та ін.) (підрозділ 2.7. «Специфіка дидактизму дитячої драми»). Як показує аналізований матеріал («Завтра залежить від розуму», «Планета миру», «Скляний палац», «Охоронці лісу», «Хай буде мир», «Моя домівка», «Золотоока срібноволооска»), автори порушують питання, пов'язані зі становищем дитини в сучасному суспільстві. Крім того, автори окреслюють своєрідність дитячого світосприйняття і вирішують низку прагматичних завдань. Так, у п'єсі «Ромашка» (У. Айваз) зворушливо передане прагнення дітей підтримати життя ромашки, яка пробилася крізь тріщину в асфальті. Окрему увагу приділено морально-філософському аспектові сюжету, де ідея

самоцінності життя, боротьба за нього, втілена в образі квітки, що пробивається крізь перешкоди. Діти розуміють необхідність боротьби із життєвими негараздами заради власного майбутнього.

Особливий інтерес становить турецька радіодраматургія (А. Агаоглу, Е. Айтекін, А. Акпинар, А. Арит, Б. Гюлерджан, Ш. Гюней, Д. Гюрзап, Н. Джумали, Г. Дільмен, У. Кьоксал, Г. Оджал, Т. Озакман, С. Орнек, Т. Офлазоглу, О. Рифат, Б. Сабунджу, Х. Саїн, Д. Сюмер, В. Учкан), проаналізована у *підрозділі 2.8. «Феномен радіодраматургії: самобутність розвитку»*. Виявлено, що текстам турецьких радіодрам притаманний спектр міжтекстових відношень з турецькою класичною поезією, фольклорними сюжетами, творами зарубіжних авторів.

Досліджено найпопулярніші на сьогодні радіодрами: У. Айваз «Сам», «Вирушити у дорогу», «Очікувати», «Давай-но побіжимо туди», «З того часу минуло стільки років», «Повернення»; Х. Еркек «Музика», «Дерев'яний автобус», «Республіку миру», «Цей світ – наш», «Моя скрипка», «Ціна», «Струмок любові» та ін. Темі і сюжети п'єс не є наднаціональними: у кожній – турецькі мотиви: імена героїв, хронотопіка творів, соціальні проблеми. Кожна із п'єс має «відкритий» фінал, що спонукає до роздумів стосовно розв'язки. Х. Еркек у своїх радіоп'єсах надає великої уваги коментарям стосовно звуко-голосової характеристики образу, створенню звукової атмосфери дії. Музика, що лунає, визначає настрій його п'єс: вона підібрана під конкретні почуття, іноді є зачином твору.

У радіодрамах порушуються нагальні питання, яких торкаються драматурги другої половини ХХ – початку ХХІ століття: конфронтація мегаполісу й провінції, вплив західної моделі на традиційний уклад життя турків, роль жінки в турецькому суспільстві тощо. З'ясовано, що спалах запити на радіодрами в Туреччині припадає на середину ХХ ст., також відзначено пов'язаний із конкуренцією з телевізійним театром спад популярності радіодрами на початку ХХІ ст.

**Розділ III «ТЕМАТИЧНЕ ТА ОБРАЗНЕ КОЛАЖУВАННЯ СУЧАСНОЇ ТУРЕЦЬКОЇ ДРАМИ»** складається з чотирьох підрозділів. У *підрозділі 3.1. «Топос міста в сучасній турецькій драмі»* продемонстровано, що місто не лише є декорацією відображених явищ, а й має семантичну цінність, прямо або ж опосередковано бере участь у розгортанні подій та співтворить сюжетні колізії. Розгляд фактичного матеріалу показав, що топос міста є складовою так званого стамбульського тексту, провідною тенденцією в осмисленні якого є зображення мегаполісу як ворожого середовища, руйнівного для патріархальних гуманістичних цінностей турків. В інтерпретації теми міста зазвичай простежується опозиція «велике місто/бруд, аморальність – маленьке містечко/чистота, моральні принципи» і

у цьому відчувається відлуння характерної для романтизму антитези «цивілізація – природа».

У дисертації простежено генезу функціонування образу Стамбула в турецькій літературі в цілому й драматургії зокрема. Виявлено, що вперше образ Стамбула з'являється в «Оповіданнях Деде Коркута», де він постає як центр торгівлі, як місто, що славиться Аясофією. Узагальнений образ величного міста яскраво представлений у класичній літературі Дивану (Латіфі (1491-1582) «Специфіка Стамбула», Катіб «Шехренгіз» (1513), Ташлиджали Ях'я (пом. 1582 р.) «Шехренгіз», «Шах у Геда», Факірі «Шехренгіз» (1534), Джемалі (пом. 1583) «Шехренгіз», Недім (1681 – 1730) «Стамбульська касида»). Стамбульське сьогодніня, весілля, похорон, яскраві події з життя – все це є сюжетами окремих сцен з «Карагьоза» і «Ортаюну». У творчості турецьких ашиків образ Стамбула є хоч і маргінальним, але доволі виразним. Так, Ашик Омер (1630 – 1707) змальовує маловідомі вулички міста у вірші «Дестан Стамбула», Абді (XVIII ст.) висловлює у поезії «Стамбул» смуток і тугу за величним містом, за соловейками, що виспівують на його вузьких вуличках.

Однією з перших проблему впливу мегаполіса (Стамбул) й «осучаснення» турецького суспільства озвучила засобами драми Нудіє Нізаметтін у п'єсі «Бейоглу» (1931). Віршований твір на дві дії Озена Юли «Стамбул білий, горілка кольорова» (1998) – яскравий приклад майстерного відображення процесу урбанізації на турецькому матеріалі. Центральним топосом п'єси є Стамбул, який стає єднальною ланкою у сюжетному ланцюгу, утворений епізодами, у назвах яких фігурує топос дії: «До Стамбула приїхала дівчина», «Розфарбовані пташки Стамбула», «Страшні схили Стамбула», «Мокре від дощу каміння Стамбула», «Розпатлане волосся Стамбула», «Божевільні сльози Стамбула», «Брови-місяці Стамбула» та ін. У п'єсі «Стамбул білий, горілка кольорова» місто сприймається як своєрідна зона деморалізації вихідців з маленьких міст, зона, де калічаються їхні долі. О. Юла репрезентує образи жінок і чоловіків різних за віком, статусом, які прагнуть кращого життя в мегаполісі, опинилися на краю однієї прірви (Айла, Неджмі, Йилдиз). Тему руйнівного впливу мегаполісу продовжив і Х. Еркек у своїй драмі «Поріг», в якій окреслюються проблеми взаємин між поколіннями, поступовий перехід від розширеної до нуклеарної сім'ї, переосмислення сімейних цінностей унаслідок активних урбаністичних впливів. Простежено формування урбаністичної тематики сучасної турецької драматургії, яке відбувається переважно на топосі Стамбула – з'єднувальної ланки зовнішніх процесів та особливостей внутрішнього життя людини.

Місто в сучасній турецькій драматургії – це завжди локус, де розгортаються важливі в житті героїв події. Водночас, як центр політичного

й культурного життя, місто виступає центром руйнації, в якому люди втрачають моральні основи буття.

У підрозділі 3.2. «Жіноча драматургія Туреччини: фемінні моделі творчості» проаналізовано творчість найвидатніших представниць жіночої драматургії (А. Агаоглу, А. Байрамоглу, Ш. Гюрбюз, М. Ерген, Н. Казанкая, З. Качар, У. Кьоксал. Комплекс проблем, яких торкаються авторки, включає такі гостро актуальні питання, як нереалізованість жінки в суспільстві, неосвіченість жінок-домогосподарок, протистояння насильству з боку чоловіків.

Турецькі жінки-драматурги створюють художні образи, які відображають внутрішній психологічний конфлікт. Встановлено, що турецька жіноча драматургія відображає не стільки гендерний чинник продукування драматичних творів, скільки подібність тематики і проблематики з драмами, написаними чоловіками. Міне Ерген – чи не єдина авторка-драматург, у творчості якої проявляються фемінні ознаки («Разом ми сильні», «Майбутнє Гюлай», «Доля дівчини на ім'я Доля», «Яка ж я вільна», «Я вагітна надією», «Я жінка, тому можете вбивати»).

У пункті 3.2.1. «Деконструкція гендерних концептів. Ідентифікація жіночих образів» шляхом аналізу найрепрезентативніших п'єс виявлено нову для турецької літератури систему поведінкових приписів, моделей, прийнятних для чоловіків і жінок. Уособленням цього явища є персонажі п'єс «Матрьошка» Т. Джюженоглу, «Бути жінкою – це хвороба», «Будинок у Мальтепе» Й. Ердогана, «П'єса без назви» У. Айваза. В образі чоловіка головної героїні «Матрьошки» висвітлено чоловічу інфантильність, безпорадність, безініціативність, залежність від зовнішніх обставин. Герой «П'єси без назви» дотримується статево нетипової поведінки, у нього сильно розвинуте почуття тривоги, незахищеності, активно проявляється побоювання за своє життя і життя своїх дітей, тоді як героїня-жінка – егоїстична, спокійна, смілива. Прояви сексизму у героїв п'єс Й. Ердогана – ще один приклад деконструкції гендерних концептів, спрямований на упереджене ставлення до жінок.

У роботі ідентифіковано жіночі образи сучасної турецької драми, серед яких найвиразнішими є образи гріховної жінки, непорядної дружини, нездатної матері (Х.Р. Гюрпинар, Ч. Алтан, О. Рифат). Утримує позиції й традиційний образ жінки-матері, жінки-дружини, господині (В.Н. Тьор, Д.Ф. Башкут, Т. Озакман, Г. Сюмер, Д. Сюмер). У контексті урбаністичних процесів насиченим є образ пригніченої жінки, селянки (М. Джеляль, О. Асена, Р. Більгінер, Н. Джумали, М. Мунган), а також сильної жінки (Р. Більгінер, Х. Сахін, О. Араїджи). Новим для турецької драматургії є образ

жінки-інтриганки, спокусниці, представлений у творах Н. Джумали, Р. Ердурана, Х. Танера.

У пункті 3.2.2. *«Лейтмотив сім'ї в системі гендерних трансформацій»* на основі типажів матері, дружини, доньки, взаємин між членами родини широко представлена тема сім'ї в сучасній турецькій драматургії. У літературі, яка розвивалася під впливом ісламу й суфізму, образу жінки-матері надавалося особливого значення. На окрему увагу заслуговує й поезія Я. Кемалю, А. Хашіма, Дж. Таранджи, Н.Ф. Кисакюрека, в якій звеличується образ турецької матері. Підсумовано, що, починаючи з 50-х років ХХ ст., у турецькій драмі традиційні образи видозмінюються. З'являються образи багатодітної матері, якій набридло народжувати, образ матері, яка прагне мати велику сім'ю, але не може у силу певних обставин (Г. Дільмен *«Жертва»*, Д. Атай *«Мати-жінка, дівчина-жінка»*, Б. Їлдиз *«Друга жінка»*).

У п'єсі *«Домашні жінки»* (1995) Ермана Джанатана культивується традиційний для будь-якої нації образ: мати, яка піклується про свою сім'ю, милосердна, спокійна, лагідна, намагається виховати дітей належним чином навіть після смерті батька. Повною протилежністю героїні, полігамним, непостійним персонажем з руйнівними інстинктами є Белькис із п'єси *«Далекі»* У. Кьоксал. Вона постійно змінює одного чоловіка на іншого, прикриваючись бажанням створити нову міцну сім'ю. Можна стверджувати, що образ матері у сучасній турецькій драматургії є двополюсним: любляча мати і мати, яка втратила свої природні почуття через новітні віяння. Відповідно простежується полярність і в розумінні ідеї сім'ї: любляча мати готова піти на будь-які кроки, аби зберегти сім'ю, тоді як жінка іншого типу ладна її зруйнувати.

У турецькій літературі важливою складовою образу жінки-дружини є концепт материнства. За турецькими й більше – за мусульманськими традиціями – жінка-дружина уособлює, насамперед, потенційну матір, берегиню сімейного вогнища, яка створює затишок і комфорт у сім'ї. Європейські норми життя, зміна культурних цінностей призвели до появи образу жінки-дружини поряд із образом жінки-коханки. У п'єсах *«Матрьюшка»* Т. Джюдженоглу, *«Стань моїм дощем»* Р. Челікезера, *«Півсклянки води»* Т. Гюнерсея, *«Домашні жінки»* Е. Джанатана, *«Місце посередині світу»*, О. Юли, *«Медіна»* З. Качар автори почали розглядати заміжжя як тягар, вимушений крок, пригнічення жіночого начала.

У пункті 3.2.3. *«Ціннісні орієнтації жінки: діалектика образу»* проаналізовано збірний образ блудниці, який лежить у площині творів Д. Сюмера, Е. Джанатана, О. Юли, О. Араїджи. Варіанти потрактування ціннісних змін уможливили появу кількох типів образів: *жінка-блудниця*, пріоритетами якої є власне життя, а не сім'я та материнство (Айшен з п'єси

«Псевдонім Гонджагюль»); *повія-жертва*, яка стала на шлях блудниці не з власної волі (Айла з п'єси «Стамбул білий, горілка кольорова»); *дівчина-жертва*, яка за крок від того, щоб стати повією (Гюльден та Нур з п'єси «Рабині ночі»); *повія-дружина*, яка усвідомлює необхідність повернутися до нормального життя і свого призначення (Гюльпері з «Красуні болота»). Спільною ознакою цих типів є трагічність характеру та опозиція до персонажів-матерів.

З'ясовано, що у турецькій драматургії другої половини ХХ – початку ХХІ ст. блудниця є трагічним персонажем, що має різні модальності руйнації моногамного ідеалу. Діалектика образу блудниці вказує на глибоку суспільну проблему занедбання моральних засад нації, кардинальну зміну ціннісних орієнтацій сучасної жінки.

*Амбівалентність жіночих персонажів* репрезентована у пункті 3.2.4. Аналізована двоїстість, спричинена розширенням жанрової парадигми, зокрема актуалізацією історичної драми, в якій постає образ жінки-політика (Т. Офлазоглу, О. Юла). Це, своєю чергою, дозволяє долучити до розгляду моральної проблематики й питання взаємин влади і народу, лідера й натовпу. У контексті драм Т. Офлазоглу «Кануні Сулейман», «Кьосем Султана», О. Юли «Несправжня Гюррем» досліджено репрезентацію сучасними драматургами прототипів жінок-правителів Османської держави (Роксолана, Кьосем Султана), полівалентні образи яких з'являються у турецькій літературі уже на початку ХХ ст. Установлено та відзначено, що у турецькій культурі й літературі зокрема сформувалося переважно негативне сприйняття образу Роксолани як індивідуально-сильної особистості, хитрої, вольової жінки, котра, ігноруючи моральні норми й обов'язки, вибудовує план досягнення своєї мети, вміло користуючись закоханістю в неї Сулеймана. Формуванню образу Роксолани і в п'єсі «Кануні Сулейман», і в «Несправжній Гюррем» сприяє введення фактичного історичного матеріалу, використання прийому опосередкованих характеристик, інтеграція в канву тексту морально-психологічних елементів конструювання історичного образу. Інтерпретація Т. Офлазоглу образу Кьосем Султани відповідає історичному: вона інтриганка, жадібна, ненаситна. Автор вдало змалював героїню як анти-жінку, яка по-чоловічому жорстоко підбурює онука Мегмета IV проти садразама Мурата, дає настанови й керує країною, конфліктує з матір'ю падишаха Мегмета Турхан Султаною. Репрезентацію образу головної героїні в п'єсі «Кьосем Султана» поглиблюють характеристики, озвучені іншими дійовими особами. Прочитується й авторська антипатія до Кьосем, її маскулінної природи на тлі певної фемінності персонажів-чоловіків.

Здатність власного світотворення, прагнення професійної реалізації, спроможність здійснювати власний вибір притаманні характерам героїнь п'єс У. Айваза «Дивитися у дзеркало», Н. Джумали «Криниця», М. Байдура «Жіноча станція». Гендерні трансформації, типологія жіночих образів, зміна соціальних ролей свідчать про вибіркову рецепцію турецькими письменниками західноєвропейського художнього досвіду (Р. Ердуран «Раміз і Жуліде», Д. Сюмер «Рабині ночі», У. Айваз «Дивитися у дзеркало»). Це відрізняє їхню творчість від драматургії ХІХ ст., яка більш активно наслідувала іонаціональні традиції.

Суфійські мотиви й образи утворюють у турецькій культурі своєрідний «текст», до якого досить часто звертаються письменники різних поколінь у пошуках відповідей на питання сутності людини, сенсу життя, шляхів до щастя. Його значимість і динаміка визначили зміст *підрозділу 3.3. «Суфійський «текст» турецької драматургії»*. Прообразами-символами, які відображають уявлення про вчення суфіїв та втілення положень суфізму у практичному житті, є суфії-поети Мевляна і Юнус Емре. У творах Т. Нара, Р. Більгінера, О. Юли відображені ключові моменти біографії Мевляни як досконалого суфія, прикметною рисою якого є толерантність. У Тургая Нара показано модус світовідчуття його героя крізь призму хаотичності людських взаємин. Особливістю п'єси О. Юли є те, що образ Мевляни постає з реплік інших персонажів – цим досягається ефект постійної присутності Румі. Тоді як у п'єсі Р. Більгінера Мевляна є дійовою особою, хоча наратор – його син Велед. У такий спосіб озвучується позиція «погляд збоку».

Спільною ознакою драм про Юнуса Емре є відтворення авторами (Н.Ф. Кисакюрек, Р. Більгінер, Е. Айтекін, Н. Ас'яли та ін.) хронології життя митця, самоусвідомлення ним своєї місії поета і суфія. Кожен із драматургів обирає власний акцент в осмисленні образу Юнуса: релігійна діяльність (Н. Фазил), особисте життя (Р. Більгінер), гуманістичне світобачення (Н. Ас'яли), втрачена культура Анатолії (Т. Нар).

Звернення до суфійського «тексту» зумовлює і своєрідність поезики драматичних творів, на яку накладається суфійська символіка і містика. Мотив ініціації героя, одухотворення, метаморфози, надприродні здібності персонажів та інші елементи казково-міфологічного характеру перетворюють твори (наприклад, Н. Ас'яли), у драми-феєрії. На тісний зв'язок із містичним світобаченням суфіїв та спробою автора художньо осмислити постать Мевляни в характерній для вчення стилістиці вказують і образи-символи драми Т. Нара «Крила у вогні душі». Образ дороги символічно характеризує міфічну подорож Мевляни у пошуках Шемса й усвідомлення свого «я». Шлях Мевляни символізується образом нічного метелика, який літає навколо вогню неіснування і обпалює крила об неминучість смертельного кінця.

Класичні суфійські образи трояндового саду, сопліки-нея, колодязя таємниць, вогника любові, кружляння дервішів не є ізоморфними стосовно зовнішньої форми прототипу. Вони містять прихований зміст, який розкодовується за умови заглиблення у суфійську сутність. Засобами бриколажу у текст введено імена різнопланових і різнорідних особистостей, значимих для культури всього ісламського світу (Халладж-Мансур, Омар Хайям, Ферідюддін Аттар, Сеїд Несімі, Зердюшт, Менночіно). Такий симбіоз підсилює вагомість суфійського «тексту» у сучасній турецькій драмі. Р. Більгінер вводить у драматургічний контекст цитати із суфійських віршів поета, актуалізуючи такими міжтекстовими співвідношеннями поліфункціональність пропонованого для аналізу реципієнта матеріалу.

Про зумовленість суспільно-політичною атмосферою тематичного репертуару сучасної турецької драми свідчать твори, присвячені художньому осмисленню подій 12 вересня 1980 року (*підрозділ 3.4. «Події 12 вересня в художньо-історичних образах турецької драми»*). Вони стали каталізатором сучасного політичного життя Туреччини. У драмах показані *причини військового перевороту* (В. Онгьорен «Кухня багатіїв», Є. Дорман, Й. Тюркер «Майстер тіней», Е. Той «Меддах»), *самі події* (Т. Джюдженоглу «Нічний клуб», Д. Джанова «Заборона виходити на вулицю», Й. Онай «Смерть митця», Д. Сезгін «Останній запис»), *трагічні наслідки для учасників перевороту, які стали жертвами репресій* (Е. Ягмурдерелі «Скорпіон», Ф. Шенсой «Дуже дивний допит», Й. Онай «Людина з камери, легенда про вдову», А. Аттар «Хай розіб'ються склянки»).

Автори драм актуалізують також питання смертної кари, вибору життєвої позиції, опору тоталітарній системі тощо. Виявлено, що оприявлення теми 12 вересня здійснюється переважно через підтекст. Встановлено прототипи головних персонажів показових п'єс («Попелясті світанки» Г. Ишика, «Безвихідь» Т. Джюдженоглу): Е. Ерен – страчений студент профтехучилища; пересічні люди, яких заарештували після 12 вересня з політичних міркувань – узагальнений образ героїні Джеліки.

У *підрозділі 3.5. «Поетика інтертекстуальності сучасної турецької драми»* виокремлено виразну ознаку новаторства турецької драматургії другої половини ХХ – початку ХХІ ст., яка полягає в її інтертекстуальному характері. Виявлено джерела інтертекстуальності, найпотужнішими з яких є фольклор у творах сучасних митців (Н. Джумали «Криниця»), класична турецька література у репрезентації таких драматургів, як Т. Офлазоглу («Краса і любов»), К. Ишик («Хворий на любов»), а також тексти світової літератури. Окрему увагу зосереджено на найбільш поширеній у розглянутому матеріалі формі інтертекстуальності – цитуванні, зокрема у назвах творів («Дивний Орхан Велі» М. Мунгана, «З'явивсь я в образі

Юнуса» Н. Ас'яли, «Дивний Орхан Велі» С. Сергена), епіграфх («Орхідеї на місці пожежі», «Вершник у масці», «Бам'я з фаршем у скороварці» М. Байдура), фрагментах із текстів відомих турецьких і зарубіжних поетів. На підтвердження того, що текст не є продуктом «текстуального вакууму» (М. Шаповал), виявляємо у турецьких драматургічних творах фрагменти з «Турецьких листів» Мері Уортлі Монтегю (Т. Озакман «Я – Мімар Сінан»), поетичні рядки Й.В. Гете (М. Байдур «Вершник у масці»), натрапляємо на діалог із турецькою класикою, а саме творчістю останнього поета літератури дивану Шейха Галіба (К. Ишик «Хворий на любов»), поета першої половини ХХ ст. Орхана Велі Каника (М. Мунган, С. Серген).

У процесі детального аналізу специфіки наслідування турецькими драматургами образів, сюжетів, стилів і тематики, зафіксовано зміну об'єкта їхньої творчої рецепції: до 70-х років ХХ ст. наслідувалися переважно західні літературні зразки, згодом – твори національної спадщини. Так, в основі п'єси О. Гюнера «Закохана хмаринка» (1983) лежить сюжет однойменної казки Назима Хікмета. «Муаммер Муаммер» Ермана Джанатана – твір, змонтований із фабул п'яти оповідань Орхана Кемаля. П'єса на дві дії «Сурнаме-ідамнаме» (1997) Міне Ерген написана на основі сюжету оповідання Азіза Несіна «Сурнаме», головною ідеєю якого є викриття антигуманних законів влади. В основі п'єси «Ось така казка про кохання» (2001) Зейнеп Качар простежується легенда про «Ферхата і Шірін», яка, починаючи з ХІІ ст., не раз переосмислювалася іранськими й турецькими митцями. Проведений аналіз різних форм інтертекстуальності, інкорпорованих у художній простір сучасної турецької драматургії, засвідчив притаманну їй відпочаткову діалогічність, здатність до абсорбції та реінтерпретації «чужого» слова, показав, що асимільоване стає своїм, набуваючи питомо національних модуляцій.

**У Розділі ІV «УНІВЕРСУМ ТУРЕЦЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ ДРАМИ»** розглянуто авторські жанрово-тематичні інваріанти турецької драматургії другої половини ХХ – початку ХХІ ст. У *підрозділі 4.1. «Поетика драми Реджепа Більгінера»* виявлено специфіку нових рис у творчості цього митця – зачинателя сспільної драми. Біля витоків цієї драми стоїть п'єса «Протестувальники» (1964). Творчість Р. Більгінера репрезентує такі тематичні напрями, як історичний («Юнус Емре», «Мевляна», «Поет у тюльпановому саду») і соціополітичний («Я – країна», «Один у жовтих чоботях у політиці»). Драматург вносить нові акценти, модифікуючи структуру традиційної турецької історичної драми, звертає особливу увагу на психологію особистих взаємин персонажів. Історико-романтична драма на дві дії «Від війни до миру, від любові до сварки» (1997) – справжній виклик автора суспільству, яке зберігає пам'ять про першого президента й

засновника Турецької Республіки – Мустафу Кемалю Ататюрка. Р. Більгінер наважився на тлі історичних подій визвольної війни розкрити романтично-трагічну історію любовного трикутника: Ататюрка – його першої, хворої на сухоти, дружини Фікріє Ханім і коханки Латіфе Ханім.

У політичній драмі («Хто я?») автор порушує питання екзистенційного характеру. Головний персонаж п'єси – художник, який уособлює вільний дух народу, веде бесіду на тему буття із Шефом – представником суспільної еліти, якому байдужі переживання та страждання звичайних людей. Об'єктом обговорення стає мавпа у клітці, яка уособлює сучасну людину із обмеженими правами і свободою. У психологічній драмі («У парку одного осіннього дня», «Гра скінчилася», «Жити спогадами», «Остання путь») автор віддає перевагу сімейній проблематиці, демонструючи стан сучасного турецького суспільства.

У підрозділі 4.2. «Особливості драмопису Тунджера Джюдженоглу» простежуються жанрові пошуки автора, позначені зростанням естетичного рівня, імперативів митця та універсальністю проблематики. Завдяки художній оригінальності Т. Джюдженоглу його талант проявляється у різних жанрах (трагедія, комедія, трагікомедія, мюзикл, політична драма, фарс, історико-біографічна драма), а увага до людини як такої, розуміння світу як єдиного цілого всупереч існуючому територіально-етнічному розмежуванню, принесли йому широку популярність як на батьківщині, так і за кордоном, зокрема в Україні («Лавина», «Вертолїт»).

Центральною темою творчості Т. Джюдженоглу є зображення особистості у соціумі («Лавина», «Матрьошка», «Вертолїт»), а характерними ознаками авторського стилю, як з'ясовано, стали розлогі ремарки-коментарі на кшталт брехтівських зонгів («Че Гевара»), драматургічні переробки сюжетів резонансних творів («Зелена ніч», «Бути б просто бідним»), притчевість («Лавина»). У дисертації окрему увагу приділено аналізу драми «Лавина» як найбільш показової для творчої манери драматурга.

У центрі уваги «Лавини» – три покоління, які живуть разом. Автор часто вдається до прийому абстрагування конкретики дійсності. Таким, зокрема, є образ лавини, що набуває містично-гротескних рис: щось невідоме, страшне, незрозуміле, небезпечне, те, що заважає дев'ять місяців на рік жити повноцінним життям: радіти, сумувати, народжувати і помирати. Дійові особи п'єси вдаються до автохарактеристик. Окрім того, автор змальовує кілька груп персонажів: ті, що обирають мовчання; ті, що залякують і змушують мовчати; ті, кого мучить совість через бездіяльність (як, наприклад, старий чоловік); ті, які прагнуть кращого майбутнього й готові боротися з утисками та усталеними правилами (це молодий чоловік і його вагітна дружина). Перемагає молодь, нові віяння, новий устрій. Події,

зображені в «Лавині», здаються, на перший погляд, комічно-трагічними, нереальними: настає ранок, пташки, кури, півні, домашні тварини – усі мовчать, бо бояться наближення лавини. Разом із тим немає відчуття ірреальної вигадки, адже читач/глядач упізнає в сюжеті страшну реальність. Т. Джюдженоглу вміло експериментує, поглиблюючи психологізм драми «Лавина».

«Лінії творчості Озена Юли» (підрозділ 4.3.) дають підстави міркувати над симбіозом європейського і турецького художнього досвіду. Твори О. Юли відіграють роль інтелектуальних провокацій як тематично (психічні розлади, гомосексуалізм), так і стилістично (абсурдистська поетика, експерименти з хронопом, мовлення як ідентифікація персонажів, фрагментарність композиції, елементи міфопоетики, інтерпретація юнгівських архетипів) («Хвилювання місяця», «Місце посередині світу», «Стамбул білий, горілка кольорова», «Стомлені червоним», «Очі чорні як на Сході», «Несправжня Гюррем», «Здається квартира хазяїном», «Кохання далеко від домівки», «Стамбул – Софія», «Штутгартські діалоги і один монолог», «Облизуй, але не ковтай», «Важлива річ на Близькому Сході, яку треба зберегти»). З огляду на певну консервативність турецької глядацької аудиторії, інтерес до табуйованих колись у суспільстві тем і новаторські пошуки в жанровій сфері твори О. Юли сприймаються неоднозначно. О. Юла одним із перших в турецькій драматургії торкнувся теми гомосексуалізму. У п'єсах «Стамбул білий, горілка кольорова» та «Стомлені червоним» образ гея з'являється мимохідь, для надання сюжетові своєрідної екзотики. А в «Стамбул-Софії» автор розкриває почуття людини іншої орієнтації, складність її життя у світі, який не сприймає й не розуміє її. У п'єсі лише дві дійові особи: болгарин 35 років (перший чоловік) і турок 30 років (другий чоловік). Обидва їдуть у потязі «Стамбул – Софія» і, хоча розмовляють різними мовами, не розуміючи один одного, ведуть діалог-монологи, з яких читач/глядач дізнається про сокровенне. Життя головних героїв п'єси О. Юли ускладнене неприйняттям турецьким суспільством подібних «відхилень», «іншості», що спонукає людей до втечі. Драматург зображує хаотичні стосунки своїх героїв, відверто зневажає нормами, обмеженнями, бунтує проти традиційної моралі.

Здійснений аналіз показав тяжіння О. Юли до експериментів із різними топосами (вулиця, історичні споруди, парк, потяг, квартира, офіс) та часовим тлом (XVI – XVII ст., XXI ст., 70-ті роки XX ст.) зображених подій. Жанрове розмаїття його драматургічного доробку доповнює історична п'єса «Вершники» (2005 – 2006) у форматі традиційного турецького театру. Головні герої – меддахи Самед Ефенді й Киз Агмет. Хронотопіка твору охоплює період правління Магмуда II і султана Абдульмеджіда (1839 – 1861).

Меддахи змагаються між собою в мистецтві слова. У цьому незвичному для театру меддахів форматі помітні знахідки О. Юли: поєднання творчості двох меддахів, створення своєрідного міксу меддахів та «Ортаюну».

Широка палітра тем і жанрів, до яких звертається О. Юла, унеможливорює конкретизацію його стилю і свідчить про те, що турецька драматургія в його особі має пошуковий, новаторський характер.

Лірико-реалістичні драми Н. Джумали засвідчують особливу роль категорії часу в них (*підрозділ 4.4. «Хронотопіка драм Неджаті Джумали»*). Встановлено, що вона відіграє визначальну емоційно-психологічну роль, надає творам історичної глибини і філософського звучання. Кожен із типів часопростору (соціальний, культурно-історичний, психологічний, біологічний, фізичний) по-своєму характеризує певні етапи буття людини.

У дисертації обґрунтовано шляхи зображення Н. Джумали хронотопу: 1) відкритого простору, оприявленого у топосах Туреччини («Скарб», «Чекаємо на міністра», «Дерев'яні сандалії», «Сухе літо», «Стоптана трава») і за її межами («Насильно Іспанія», «Стіна кохання»), або у вигаданих локаціях («Країна темряви»), та 2) закритого простору, обмеженого квартирою чи кімнатою («Мати-й-мачуха», «Лише мрець»). У першому випадку автор прагне розширити проблематику до універсальної, у другому – наголосити на важливості індивідуального простору й права на його захист. Сюжети розгортаються в таких локаціях Туреччини, як Стамбул, Урла, Анкара, Хатай, Ізмір, Козятаї, Текірдаг, Бурса, Зейтінлер Кьюю, південний берег Ізмірської затоки, станція Гьолькьой у західній Анатолії, таких районах Стамбула, як Бейоглу, Етілер, Єнікьой, Бешікташ та ін., біля підніжжя гори Чічек. Домінування й деталізація турецьких локусів свідчить про бажання автора створити національно марковану картину світу у своїй драматургії.

Визначено жанрову специфіку Н. Джумали: *власне драма* («Порожня колиска», «Міне», «Сухе літо», «Наказ вбити», «Небезпечний голуб», «Батьківщино, батьківщино!»), *фарс* («Печінка свекрухи»), *комедія* («Яйце Колумба», «Столи», «Поліцейський відділок світанку», «Іди-но, одружимося, давай, іди розлучатися»), *епістолярна драма* («Поранений олень»). Усі п'єси мають типову структуру: чітке відтворення синхронії подій, поєднання кількох часових фрагментів, кількість персонажів – не менше шести, авторські зауваження щодо інтервалів між зображуваними подіями, широка географія творів, національно марковані імена героїв.

П'єси Н. Джумали переконують у тому, що хронотоп у структурі твору відіграє значну роль, зумовлює розвиток сюжетної дії, дозволяє глибше розкрити характери персонажів, увиразнити картину соціально-історичної дійсності. Часопростір драм Н. Джумали разом із сюжетною палітрою, антропо-топонімією, характером дії і персонажів утворюють чітку

позицію автора щодо необхідності збереження національного колориту, формування національної свідомості.

Про метод художнього пізнання і прагнення правдивого зображення дійсності у драмах Мемета Байдура йдеться у *підрозділі 4.5 Соціальний реалізм драм Мемета Байдура*. Зокрема, наголошується на концептуальній відмінності соціального та соціалістичного реалізму у турецькій літературі й драматургії. Соціальний реалізм несе в собі суспільну мету, гуманізм, співчуття і протест проти духовного й соціального поневолення, тоді як соціалістичний реалізм – хвалебну ілюстрацію державної політики.

Реалізм творчості М. Байдура формує не тільки потяг до об'єктивного відображення подій, данину традиціям попередників, а й виступає справжнім викликом ідеології тоталітаризму, сміливим, практично поодиноким голосом правди на підтримку пригніченого суспільства.

Різноманіття образів і героїв М. Байдура диференціюється за соціальною приналежністю: науковці, псевдонауковці, освічені та неосвічені люди, домогосподарки, офіціанти, водії («Республіканська дівчина», «День-ніч», «День-ніч/Гра-смерть», «Іграшки самотності», «Лимон»). Це зумовлено бажанням висвітлити актуальну проблему протистояння, непорозуміння між представниками різних соціальних класів. М. Байдур одним із перших увів у турецьку драматургію образи, «підказані» політичною й економічною ситуацією в країні (мафіюзи, представники середнього класу) («Зелений папуга лімітед»), а також сформовані під впливом урбаністичних процесів (ті, що намагаються вижити у великому мегаполісі) («Вантажівка»).

Постулюється думка, що творча спадщина М. Байдура сигналізує про потребу переформатування статусу суспільних верств, необхідність звернення уваги на нові маргіналізовані верстви сучасного турецького соціуму, власне на необхідність художньої рефлексії реального життя.

**У ВИСНОВКАХ** підсумовано результати дослідження, аналітичне поле якого сформоване репрезентативними зразками турецької драматургії. Опрацьований матеріал, значна частина якого вперше в українському літературознавстві обирається об'єктом студіювання, дозволив розкрити шляхи зародження і розвитку авторської турецької драми та продемонструвати її зв'язок із традиціями національного класичного театру (театру тіней, «Ортаюну», меддахів), а також простежити зародження постмодерністської драми і виявити специфіку численних жанрових трансформацій у драмі ХХІ ст. (творчість Ш. Гюрбюз, Е. Джанатана, Д. Джанови, Д. Сюмера, О. Юли).

Традиція турецької драми генетично укорінена у давніх дотеатральних практиках, серед яких, крім традиційних для будь-якої культури обрядових і фольклорно-ігрових дійств, мають місце і такі етномарковані соціокультурні

феномени, як народні видовища із залученням шаманів та сакральні ритуали суфійських орденів. Політичні й культурні реформи XVIII ст. належать до першопричин появи в турецькій класичній літературі й традиційному театрі західних елементів, які згодом сприяли виникненню нових жанрів і суттєво вплинули на структуру національної класичної драми.

Від другої половини XIX ст. і до початку республіканського періоду (1923 р.) турецька авторська драма перебувала під впливом західних моделей, тогочасні напрацювання турецьких драматургів більше схожі на невдалу «кальку». Водночас вони активно освоювали художні здобутки нових для них літературних напрямів: на зміну нетривалому періоду домінування романтичних тенденцій (протиставлення буденному життю високих ідеалів, заперечення логоцентризму, увага до фольклору, фантастики), швидко приходять реалістичні (надання переваги пізнанню, об'єктивному розкриттю сутнісних явищ, набуття літературою аксіологічного сенсу), протягом шести наступних десятиліть народжується і сягає свого апогею драма модерністського типу (Н. Кемаль, А. Хайдар Бей, І. Шінасі). Висока динаміка трансформацій у царині турецької драматургії суттєво вплинула на естетичну якість творів і спричинила велике жанрове розмаїття.

Неабияку роль у становленні турецької авторської драматургії відіграє жіноча драматургія, що заявила про себе на початку республіканського періоду (С.Д. Канбай, Н. Нізаметтін, С. Санли, Д. Учук) і набрала суттєвих обертів у 1960-ті роки (А. Агаоглу, Г. Акин, П. Зорлу, А. Килич, Х.П. Кюр, У. Кьоксал). Феміністична концепція жіночого письма пов'язана також із постмодерною стилістикою, у якій спостерігається синтез художнього досвіду попередників і модерних віянь (А. Байрамоглу, Ш. Гюрбюз, Н. Казанкая, З. Качар).

Початок 60-х років XX ст. позначений оновленням національної моделі драми. Під впливом брехтівської драматургії епічна драма набуває активного розвитку і на турецькому ґрунті. Турецькі автори (О. Араїджи, Г. Дільмен, Т. Озакман, О. Рифат, Х. Танер) радикально переосмислюють традиційні культурні цінності. Драматургія виступає потужним інтенсифікатором процесу формування національної ідентичності модерного турецького суспільства.

У драматургії другої половини XX – початку XXI ст. спостерігається відродження моделей маріонеткового театру, театру «Ортаююн», які були основою традиційного турецького театру й упродовж останнього століття активно «боролися» за право існування поряд з модерною авторською драмою. Втративши на деякий час свою впливовість та актуальність, вони знайшли нове життя в комедіях (Н. Джумали, Т. Джюдженоглу, З. Качар),

трагікомедіях (Ш. Гюрбюз, Т. Джюдженоглу, З. Качар), епічних драмах (О. Араїджи, М. Мунган, Х. Саїн), які власне можна кваліфікувати як п'єси, що позначені чітко вираженою етнокультурною самобутністю.

Вересневі події 1980 р. стають відправною точкою політичних і культурних змін, що спровокували набуття літературою «заблокованого характеру». У цей час автори п'єс намагаються художньо осмислити сучасну ситуацію, вдаючись до мови алюзій (Т. Джюдженоглу «Безвихідь», А. Атар «Хай розіб'ються склянки», Ф. Ерем «Спогади прокурора», К. Ишик «Жінка, якої не існує», Б. Еренус «Радощі болю», Ф. Мертер «Жили собі чоловік і жінка»). Натомість активізується історична та історико-біографічна драма, виробляються міфоепічні стратегії (Т. Офлазоглу «Божевільний Ібрагім», «Селім III», О. Асена «За гори Торос», Т. Озакман «Я – Мімар Сінан», Н. Ас'яли «З'явивсь я в образі Юнуса», О. Араїджи «Батьки», Р. Озчелік «Коли вода прибуває»).

Творчі пошуки турецьких драматургів кінця 1990-х років (О. Асена, М. Байдур, Т. Джюдженоглу), розгортаються в системі постмодерних естетичних координат, у чому відчувається помітний вплив загальноцивілізаційних процесів і глобалізації. У доробку багатьох митців (Т. Озакман, Т. Офлазоглу, О. Юла) розширюється тематичний діапазон, помітно урізноманітнюється жанрова парадигма за рахунок витіснення суто традиційних жанрів. Пошук нових художніх можливостей театру і драматургічних моделей породжує модерні для національної традиції художні модуси (синтез інтелектуалізму і гострої соціальності, відокремлення естетичного від морального і політичного). Формується інтелектуальна драма (Н. Ас'яли, Е. Джанатан, М. Мунган). В умовах послаблення тоталітарного тиску турецькі драматурги переосмислюють класичні і оригінально інтерпретують нові теми, розширюють жанрові горизонти творчості. Розвиваються такі різновиди драми, як радіоп'єса (У. Айваз, Х. Еркек, З. Унал), дитяча драма (У. Айваз, Х. Еркек, У. Кьоксал), драма абсурду (Б. Ак, Ш. Гюрбюз, Т. Нар, М. Учар, О. Юла), переосмислюються давні теми, узвичаєні в тюркській культурі.

Турецька драматургія початку XXI ст. (Б. Ак, Р. Більгінер, Г. Ишик, Б. Мікаїль, М. Мунган та ін.) позначена ускладненням внутрішньої структури, змістової організації творів, використанням прийомів постмодерного драматургічного письма. Помітно розширюється її проблемно-тематичний спектр, що містить в собі пошуки національної ідентичності, переосмислення історії, особливості побутування турецької культури, буття індивідуума між мораллю і аморальністю, проблеми атеїзації турецького модерного соціуму, в якому вірність ісламським традиціям нерідко сусидить із забобонами і стереотипами гендерної упередженості.

Тематика значної частини текстів новітньої турецької драматургії зосереджена на творчих біографіях відомих людей, квазібіографіях тощо (Т. Озакман, Р. Озчелік, Т. Офлазоглу, Д. Сюмер). Як з'ясовано в дослідженні, функціонування біографічної драми є достатньо плідним і в соціотворчому, і в художньо-естетичному плані, перевага надається протагоністам із глибоким культурним корінням (Селім III, Сулейман Пишний, Мевляна, Юнус Емре, Роксолана, Мімар Сінан).

На особливу увагу заслуговують урбаністичні мотиви сучасних турецьких п'єс (М. Байдур, Х. Еркек, О. Юла). Вони формуються завдяки різноманітним актуалізаціям топосу міста, переважно Стамбула, які розкривають опозицію «село-місто», ілюструють зміни, що відбуваються в турецькому суспільстві з часів проголошення республіки й до сьогодні. Посилена увага письменників до стамбульського мегаполісу вказує на конструювання в сучасній турецькій літературі й драматургії так званого стамбульського тексту.

Проведене дослідження дозволило окреслити жанри і жанрові різновиди турецької авторської драми, провідним з яких виступає історико-біографічна драма, а також простежити роль суспільно-політичних факторів (подій 12 вересня 1980 р., загострення тоталітаризму тощо), що відчутно вплинули на її формування. Визначено основні тенденції у творчості чільних представників турецького драматургічного дискурсу. Виявлено, що творчість М. Джевхера, А. Мітхата Ефенді, Н. Кемаля сприяла формуванню турецької національної ідентичності. У творах Ш. Самі, Е. Тевфіка оприявлено художню рецепцію доісламської, оттоманської традицій, повернення до історичних витоків, зацентровано увагу на присутності в їхніх творах опозиції «я – інший». Драматургія А. Хайдара Бея, В. Паші, М. Шакіра Фераїзджізаде є яскравим прикладом вдалого перенесення досвіду європейської драматургії (Мольєр, Брехт) на турецький ґрунт шляхом адаптацій, перекладів, ремінісценцій.

У роботі проілюстровано інтертекстуальний характер турецької драми другої половини ХХ – початку ХХІ ст., який найбільше проявляється у творчості М. Байдура, Н. Джумали, М. Мунгана, а також висвітлено особливості інтертекстуальності, джерелом якої виступають біографія, міфологія, турецька класична поезія. Окреслено ключові образи турецької драматургії другої половини ХХ – початку ХХІ ст., характеристика яких показує їхній безпосередній зв'язок із суфізмом, релігійними і культурними традиціями тюрків. У контексті деконструкції гендерних концептів турецької драматургії ідентифіковано декілька типів жіночих образів.

Результати дослідження доводять, що турецька драматургія другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є цілісним художнім явищем, що органічно

засвоює творчі здобутки попередніх етапів розвитку національної традиції та продуктивно акумулює естетичний досвід західної культури. Як самобутній літературний і театральний фенотип вона постає сьогодні одним із помітних конститuentів світової драматургії.

### **Основні положення дисертації викладено у таких публікаціях:**

#### *Монографії*

1. Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії / І.В. Прушковська. – К.: Український письменник, 2015. – 392 с.

#### *Рецензії:*

*Апрелько К.* Від деревшів до модерну. Рецензія на монографію І.В. Прушковської «Незамкненість канону: поетика турецької драматургії» / Катерина Апрелько // *Голос України* [газета Верховної ради України]. – №22 (6276). – Київ, 2016.– С. 10.

*Озджан Х.* Дзеркало Анатолії / Хюсейн Озджан // *Синопис: текст, контекст, медіа.* Електронне наукове видання Київського національного університету імені Бориса Грінченка. – №1 (13). – Київ. – 2016. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/viewFile/188/181>

*Степанова А.* Перше дослідження сучасного турецького драматургічного дискурсу [Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії] / Анна Степанова // *Слово і час* [науково-теоретичний журнал]. - №3 (663), березень. – Київ, 2016. – С. 121-122.

#### *Статті у наукових фахових виданнях України*

2. Прушковська І.В. Турецька дитяча драматургія: генеза, розвиток, представники / І.В. Прушковська // *Літературний процес: Методологія. Імена. Тенденції.* Збірник наукових праць (філологічні науки). – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – С. 72-75. (0,38 др. арк.).
3. Прушковська І.В. Драматургічний дискурс О. Юли як вияв взаємопроникнення європейської і турецької культур / І.В. Прушковська // *Сучасні літературознавчі студії.* Літературний дискурс: транскультурні виміри. Збірник наукових праць. Вип. 12. Гол. ред. Висоцька Н.О. – К.: Вид. Центр КНЛУ, 2015. – С. 443-454 (0,91 др. арк.).
4. Прушковська І.В. Реджеп Більгінер і турецька драматургія / І.В. Прушковська // *Наукові праці: науково-методичний журнал.* – Т.

259. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. – Вип. 247. – С. 136-140 (0,48 др. арк.).
5. Прушковська І.В. Хронотопіка п'єс турецького драматурга Неджаті Джумали / І.В. Прушковська // Мова і культура. Випуск 17, том VII (175). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – С. 367-374 (0, 76 др. арк.).
  6. Прушковська І.В. Жанрова парадигма турецької авторської драми: радіоп'єса / І.В. Прушковська // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Літературознавство. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – С. 181-191 (1, 04 др. арк.).
  7. Прушковська І.В. Події 12 вересня як вектор розвитку турецької драматургії кінця ХХ ст. / І.В. Прушковська // Теоретична і дидактична філологія. Збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький: ФОП Лукашевич, 2014. – Випуск №18. – С. 241-246 (0,57 др. арк.).
  8. Прушковська І.В. Епічна драма у турецькій літературі другої половини ХХ ст. / І.В. Прушковська // Світова література на перехресті культур і цивілізацій. Збірник наукових праць. Випуск 8. – Сімферополь: «Бізнес-Інформ», 2014. – С. 151-157. (0,67 др. арк.)
  9. Прушковська І.В. Маркери інтертекстуальності у турецькій драматургії кінця ХХ ст. // Мова і культура. Випуск 17, том III (171). – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – С. 240-244 (0,48 др. арк.).
  10. Прушковська І.В. Ібн Сіна й Мімар Сінан – прототипи модерної турецької драми / І.В. Прушковська // Вісник Маріупольського державного університету. Серія Філологія / гол. редактор проф. Балабанов К.В. – Маріуполь: Новий світ, 2014. – Випуск 10. – С. 80-90 (1,05 др. арк.).
  11. Прушковська І.В. Переосмислення загальнолюдських цінностей крізь призму турецької драми (На матеріалі п'єси Х. Еркека «Поріг») / І.В. Прушковська // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки. Збірник наукових статей / гол. ред. В.А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2014. – Випуск №5. – С. 157-165 (0,85 др. арк.).
  12. Прушковська І.В. До питання генези турецької драми / І.В. Прушковська // Світова література на перехресті культур і цивілізацій. – Сімферополь: «Бізнес-інформ», 2013. Випуск 7, Частина II. – С. 243-250 (0,76 др. арк.).
  13. Прушковська І.В. Питання національної ідентичності турків крізь призму драматургії / І.В. Прушковська // Теоретична і дидактична

- філологія. Збірник наукових праць.. – Переяслав-Хмельницький: ФОП Лукашевич, 2014. Випуск №17. – С. 399-414 (1,52 др. арк.).
14. Прушковська І.В. Турецька авторська драма в умовах тоталітаризму / І.В. Прушковська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Літературознавство / за ред. М.П. Ткачука. – Тернопіль: ТНПУ, 2014. – Вип. 39. – С. 452-455 (0,38 др. арк.).
  15. Прушковська І.В. Двоіпостасність міста у турецькій модерній драмі «Поріг» / І.В. Прушковська // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: філологічні науки. – Луганськ: Видавництво Луганського національного університету, 2013. №22(281). Ч.2. – С. 95-101 (0,67 др. арк.).
  16. Прушковська І.В. Художня рецепція образу Роксолани у сучасній турецькій драматургії / І.В. Прушковська // Літературознавчі студії: збірник наукових праць. – Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. – Випуск 39. Ч.2. – С. 333-339 (0,67 др. арк.).
  17. Прушковська І.В. Біографічний модус у турецькій драматургії постмодерної доби (на матеріалі пєси «Тенцинг») / І.В. Прушковська // Сучасні дослідження з іноземної філології: Збірник наукових праць. – Ужгород: ФОП Бреза А.Е., 2013. – Випуск 11. – С. 301 – 306 (0,57 др. арк.).
  18. Прушковська І.В. Блудниця як трагічний персонаж турецької драматургії кінця ХХ ст. / І.В. Прушковська // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – Вип. 16. – Т. III (165). – С. 380-386 (0,67 др. арк.).
  19. Прушковська І.В. Османська культура в контексті сучасної турецької драми / І.В. Прушковська // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – Вип. 15. – Т. IV (158). – С. 350-356 (0,67 др. арк.).
  20. Прушковська І.В. Ідентифікація жіночих образів у сучасній турецькій драматургії / І.В. Прушковська // Русская литература. Исследования: Сб. Научных трудов / Киев. нац. ун-т им. Тараса Шевченко. – К.: Логос, 2012. – Вып. 16. – С. 204-212 (0,85 др. арк.).
  21. Прушковська І.В. Сучасна інтерпретація образу Джелаледдіна Румі: пєси «Шемсе! Не забувай», «Мевляна» / І.В. Прушковська // Літературознавчі студії: збірник наукових праць. – Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. – Випуск 37. – С. 226-232 (0,67 др. арк.).
  22. Прушковська І.В. Урбаністична тема в турецькому літературному контексті: п'єса Озена Юли «Стамбул білий, горілка кольорова» /

- І.В. Прушковська // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. – Луганськ: ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2013. – С. 171-177 (0,57 др. арк.).
23. Прушковська І.В. Гендерний розподіл ролей у творах сучасних турецьких драматургів / І.В. Прушковська // Наукові праці: науково-методичний журнал. – Т. 200. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. Вип. 188. – С. 82-86 (0,48 др. арк.).
24. Прушковська І.В. До питання генези турецької епічної драми: Дестан «Ергенекон» / І.В. Прушковська // Сучасні дослідження з іноземної філології: Збірник наукових праць. – Ужгород: ФОП Бреза А.Е., 2012. – Випуск 10. – С. 276-280 (0,48 др. арк.).
25. Прушковська І.В. Концепт «самотність» у турецькій драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст. / І.В. Прушковська // Літературознавчі студії: збірник наукових праць. – Київ: ВПЦ «Київський університет», 2012. – Випуск 35. – С. 534-538 (0,48 др. арк.).
26. Прушковська І.В. Генеза турецької віршованої драми / І.В. Прушковська // Теоретична і дидактична філологія: збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький, 2012. – Випуск 13. – С. 240-244 (0,48 др. арк.).
- Статті в іноземних фахових виданнях:*
27. Прушковская И.В. Диалогическая связь модернистской драмы с классической турецкой литературой (на материале месневи «Красота и Любовь») / И.В. Прушковская // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 13: Востоковедение. Африканистика. – Санкт-Петербург: Из-во СПбГУ, 2015. – Випуск 2. – С.95-102 ( 0,8 др. арк.)
28. Prushkovskaya I. Турецкая женская драматургия: зарождение, развитие, конфликт / I. Prushkovskaya // Polilog. Studia Neofilologiczne. – Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2015. – Nr. 5. – S. 201-210 (0,76 др. арк.).
29. Prushkovska I.V. The interfaith dialogue in R. Bilginer's Turkish postmodern drama Mevlana / I.V. Prushkovska // Europa 13. Magazine about science and art during the transition/Founder and Editor-in-Chief P. Gataiantu. Nr 13, (An VII). – Serbia, 2014. – P. 84-88 (0,48 др. арк.).
30. Pruşkovska Ā. Türk çağdaş tiyatrosunda toplumsal cinsiyet eğilimleri ve güçlü kadın kimlikleri. The social gender tendency and dominant woman identities in the modern Turkish drama / Ā. Pruşkovska // Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Dergisi. Cilt 3, Sayı 6. – Ordu, 2014. – S. 66-70. (0,48 др. арк.)

31. Prushkovska I.V. Musical intentions in the modern Turkish drama / I.V. Prushkovska // *Motif akademi Halkbilimi Dergisi/Editor Doç. Dr. Işıl Altun. Ocak-Haziran №1.* – İstanbul, 2014. – S. 177-183 (0,67 др. арк.).
32. Прушковська І. Рецептивне опрацювання образу Юнуса Емре у сучасній турецькій драматургії / І. Прушковська // *FENOMEN POGRANICZ KULTUROWYCH: WSPÓLCZESNE TENDENCJE. Zbiór prac naukowych. Tom VI.* – Pile, 2014. – С. 101-112 (1,14 др. арк.).
33. Прушковская И.В. Абсурдность разума в постижении феномена смерти (на материале пьесы турецкого драматурга Ш. Гюрбюз «Ни в возрасте, ни в голове разума нет») / И.В. Прушковская // *Уральский филологический вестник. Серия Русская литература XX-XXI веков: направления и течения / Гл. ред. Н.В. Барковская.* – Екатеринбург: ФГБОУ ВПО, 2014. Выпуск №5 – С. 49-57 (0,85 др. арк.).
34. Прушковская И.В. История развития турецкой авторской драмы (республиканский период до 1980 г.) / И.В. Прушковская // *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. (Ежемесячный научный журнал).* – М.: Литера, 2014. – №2 (61) Февраль. Ч. II. – С. 26-30 (0,48 др. арк.).
35. Прушковская И.В. К вопросу о развитии турецкой драматургии (конец XX – начало XXI века) / И.В. Прушковская // *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. (Ежемесячный научный журнал).* – М.: Литера, 2014. – №1 (60) январь. Ч. II. – С. 36-39 (0,38 др. арк.).
36. Прушковская И.В. История развития турецкой авторской драмы (дореспубликанский период) / И.В. Прушковская // *AVİD Avrasya İncelemeleri Dergisi. Journal of Eurasian Studies (Uluslararası Hakemli Dergi)/ Editör Bekir Günay. Cilt/Volume II. No 2.* – İstanbul, 2013. – S. 17-39 (2,19 др. арк.).
37. Прушковская И.В. Биографический модус турецкой драматургии конца XX – начала XXI в. / И.В. Прушковская // *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук (Ежемесячный научный журнал).* – М.: Литера, 2013. – №4 (51). – С. 287-291 (0,48 др. арк.).

*Додаткові публікації:*

38. Прушковська І.В. Жанрова парадигма турецької авторської драматургії: радіоп'єса / І.В. Прушковська // *Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво. Матеріали першої міжнародної наукової конференції.* – Харків:

- Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, 2015. – С.85-86. (0, 19 др. арк.).
39. Прушковська І.В. Українсько-турецькі літературні взаємини / І.В. Прушковська // Україна – Туреччина: історія, політика, економіка, право, дипломатія. Упоряд. В. Сергійчука, Н. Тататренко. – К.: Український письменник, 2014. – С. 422-429. (*підрозділ колективної монографії*) (0,76 др. арк.)
40. Pruşkovska İ. Ukrayna-Türkiye edebi ilişkileri / LiteraryrelationsbetweenUkraineandTurkey / İ.Pruşkovska // VIII.International Turkology Congress, Book of papers. – Istanbul, 2014. – S. 1029-1040. (1,14 др. арк.)
41. Pruşkovska İ. Ukrayna-Türkiye edebi ilişkileri / I. Pruşkovska // VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi bildiri özetleri. – İstanbul: İstanbul üniversitesi, 2013. – S. 184-185 (0,19др. арк.).
42. Прушковская И.В. Система образов в пьесах турецкого драматурга Мемета Байдура / И.В. Прушковская // Локальное наследие и глобальная перспектива. Традиционализм и революционизм на Востоке. Материалы XXVII конференции по источниковедению и историографии. – СПб: ВФ СПбГУ, 2013. – С. 326-327 (0,19 др. арк.).
43. Прушковська І.В. Творчий доробок турецького драматурга Улькю Айваза / І.В. Прушковська // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки). – К.: Київськ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – №2. – С. 71-73 (0,29 др. арк.).
44. Прушковська І.В. Матриця жіночих характерів у сучасній турецькій драматургії / І.В. Прушковська // XVI сходознавчі читання А. Кримського: матеріали доповідей міжнародної наукової конференції. – К.: Видавничий відділ Інституту сходознавства, 2012. – С. 119-122 (0,29 др. арк.).
45. Прушковська І.В. До питання перекладу українською мовою п'єс турецького драматурга Тунджера Джюдженоглу / І.В. Прушковська // Нова філологія: зб. наук. пр. – Запоріжжя: ЗНУ, 2012. – №54. – С.99-102 (0,38 др. арк.).

### АНОТАЦІЯ

**Прушковська І.В. Турецька драматургія другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: генеза, еволюція, поетика. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 – література зарубіжних країн. – Київський

національний університет імені Тараса Шевченка МОН України. – Київ, 2016.

Дисертація є першим в українському сходознавстві комплексним, системним і концептуальним дослідженням турецької драматургії.

У широкому суспільно-історичному контексті дослідження репрезентує художні твори турецького постмодернізму у драматургії другої половини ХХ – початку ХХІ ст. У центрі – питання генези, еволюції й поетики новітньої турецької драми, її естетичного феномену як явища суспільно-історичного й культурного, як культурну рефлексію, що репрезентує національну картину світу.

Літературний постмодернізм у турецькій драмі розглядається як критична настанова щодо розуміння реальності, аналізуються ідейно-естетичні доміанти, прояснюється генеза і сталість функціонування певних тематично-фабульних комплексів, з'ясовуються особливості поетики експресивності, висвітлюються особливості оприявлення дискурсів модерну і постмодерну на різних рівнях тексту. Значне місце відведено суфійському «текстові» турецької драми, образам-символам творів.

*Ключові слова: турецька драматургія, генеза, поетика, ідентичність, постмодернізм, жанр, тема, образ, п'єса.*

## АННОТАЦІЯ

**Прушковская И.В. Турецкая драматургия второй половины ХХ – начала ХХІ в.: генезис, эволюция, поэтика. – Рукопись.**

Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук по специальности 10.01.04 – литература зарубежных стран. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко МОН Украины. – Киев, 2016.

Диссертация является первым в украинском востоковедении комплексным, системным и концептуальным исследованием турецкой драматургии.

В широком общественно-историческом контексте исследование представляет художественные произведения турецкого постмодернизма в драматургии второй половины ХХ – начала ХХІ в. Центральными являются вопросы генезиса, эволюции и поэтики новейшей турецкой драмы, ее эстетического феномена как явления общественно-исторического и культурного, как культурную рефлексію, представляющую национальную картину мира.

Литературный постмодернизм в турецкой драме рассматривается как критическое направление представления реальности, анализируются идейно-эстетические доминанты, раскрывается генезис и постоянство

функционирования определенных тематических фабульных комплексов, исследуются особенности поэтики экспрессивности, освещаются особенности проявления дискурсов модерна и постмодерна на разных уровнях текста. Значительное внимание отведено суфийскому «тексту» турецкой драмы, образам-символам произведений.

*Ключевые слова: турецкая драматургия, генезис, поэтика, идентичность, постмодернизм, жанр, тема, образ, пьеса.*

## SUMMARY

**Prushkovska I.V. Turkish drama of the second half of XX - beginning of the XXI century .: genesis, evolution and poetics. - Manuscript.**

Dissertation for the degree of Doctor of philological sciences, specialty 10.01.04 - World Literature. - Taras Shevchenko National University of Kyiv Ministry of Education and Science of Ukraine. - Kyiv, 2016.

The dissertation is the first comprehensive, systemic and conceptual research of Turkish authorial drama in Ukrainian Oriental Studies, which shows its origin and formation, reveals the relations with traditions of the national theatre, explores the phenomenon of postmodern drama and the variety of its transformations in the XXI century.

The paper highlights the process of establishment of Turkish drama, determines basic stages of its development and offers a reasonable and original periodization. A thesis clearly demonstrates the main tendencies of the genesis of an authorial drama. The research uses cultural and historical analysis method among the diversity of others, as it allows to clearly delineate aesthetic features of the Turkish drama in the context of the world dramaturgy.

It has been discovered that Turkish dramaturgy has ancient origins. The folk performances with shamans, sacred rituals of Sufi orders, plays, ceremonies, and chants can be considered as sources of a future Turkish drama. Political and cultural reforms of the XVIII century have become one of the first reasons of the emersion of Western elements in Turkish classical literature and theatre, which have further resulted in a nascency of new literature genres. At the beginning of its existence, the Turkish authorial drama was influenced by Western models of creation, and at the same time, new literary trends were being developed. The national drama was renovated at the beginning of the sixties in the XX century. The epic drama begins to evolve rapidly under the influence of Brecht's dramaturgy. September events of 1980 became a starting point of political and cultural changes that have provoked a literature to become "blocked". The Turkish drama of the beginning of XXI century (B. Ak, R. Bilhiner, G. Yshyk, B. Mikail,

M. Munhan and others) is marked with the complication of the internal structure of works and usage of techniques of postmodern writing.

The main feature of the thesis is a multidimensional analysis of factual materials of Turkish dramaturgy, which shows its thorough characteristics, a wide range of interplays and liaisons with the world literature. The significance of the dissertation lies in the analysis of playwrights' works, which represent all of the major trends in a Turkish dramaturgy.

The dissertation also includes the analysis of Sufi's "texts" in a Turkish drama, its symbolism, the deep cultural roots of biographical drama, and a female drama as a feministic conception of the postmodern stylistics. The thesis reveals the nature of the Western influence on the works of Turkish artists, a socio-cultural tendency of research of the national identity, and a vivid intertextual poetics of "Istanbul's" texts.

The study allowed to outline the main genres of Turkish authorial drama and identify key trends in the works of prominent representatives, such as the formation of the national spirit, the art reception of pre-Islamic and Ottoman traditions in order to return to its roots, the focus on the "Me-Others" opposition, etc.; analyze forms (adaptation, translation, reminiscences) of transferring the experience of European drama (Moliere, Brecht) to the Turkish soil (A. Haidar Bey, Pasha V., M. Sh. Feraizdzhizade); illustrate an intertextual nature of a Turkish drama of the second half of the XX – beginning of the XXI century (M. Baydur, N. Dzhumaly, M. Munhan), highlight the features of the assimilated intertext (biography, mythology, classical Turkish poetry, culture, tradition); characterize Turkish postmodern drama as a cultural reflection, critical reassessment of national culture; trace the role of social and political factors in the development of the genre of historical and biographical drama; describe the key images of the Turkish drama of the second half of the XX – beginning of the XXI century.

*Keywords: Turkish drama, genesis, poetics, identity, postmodernism, genre, theme, image, play.*